Bibliot... Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — Nr. 14 (147) 4 IULIE 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare sîmbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

Violeta ZAMFIRESCU

HOTĂRÎRI

Umblăm pe șantiere
trăgînd copacii pe sub lună,
ca Dunărea
năvodul apelor de sub Carpați.
Mutăm rostogolite stînci,
prin gest apropiați,
și fiecare-ascultă
frunza celuilalt cum sună.

Pe nume ne strigăm,
cu glas homeric, ce pătrunde
pe la răscruci,
unde șoselele din zări se lasă
spre inimi.
Și aerul întreg e flacără de unde.
O luntre-a bucuriei
trage la om în casă.

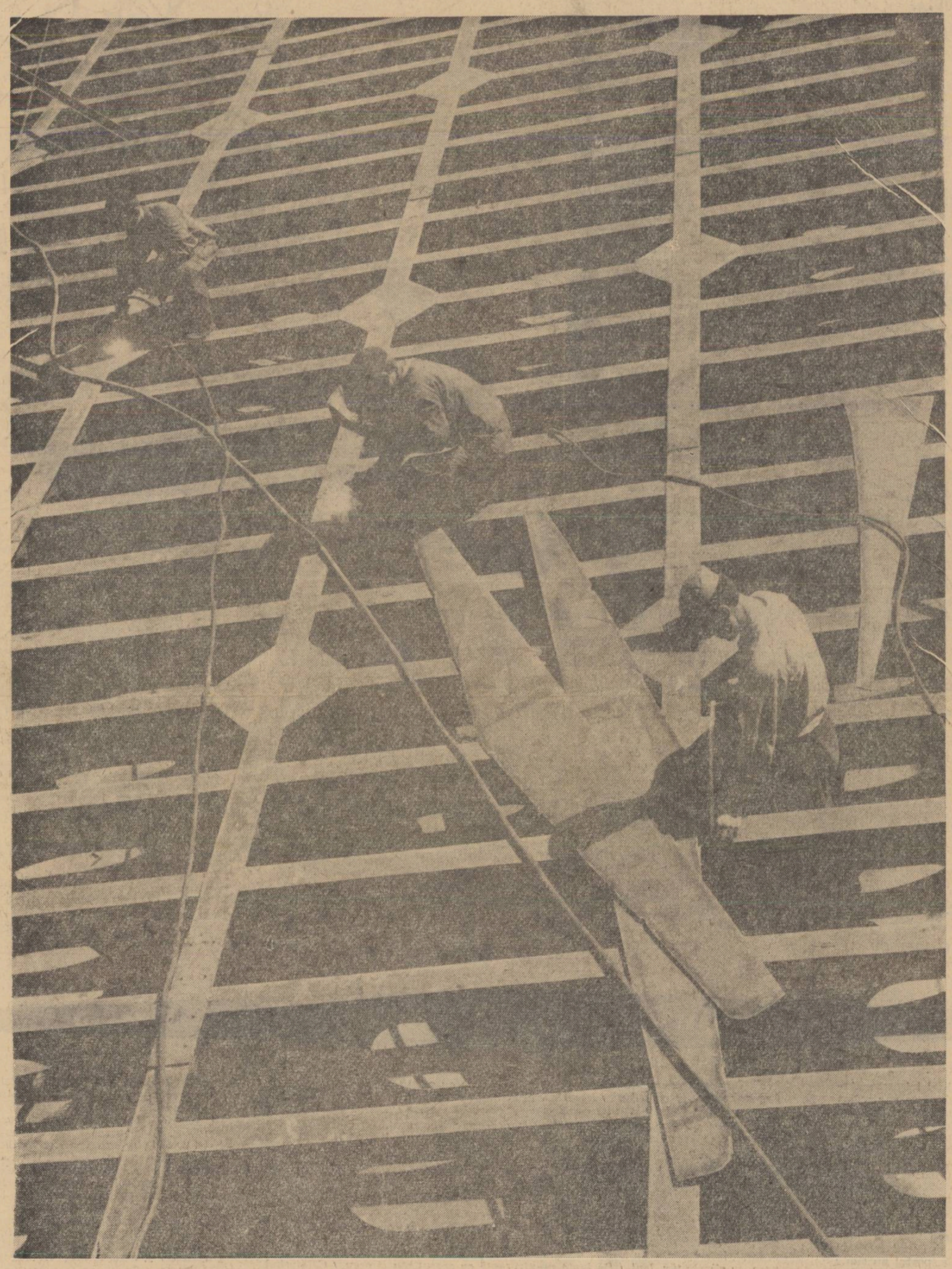
Sînt dimineți
cînd respirația o simți tăiată
de suflet mult vărsat în grîu, în fier,
ca într-o piuă.
Întors în tine
să răsari cu soarele deodată...
Tot lucrul migălit pe lună
s-a umplut cu ziuă.

Sculptezi la început de anotimp
o nouă scară.
Dar singur nu ai auzi
cum cugetul se-ascute
de gestul tău
prinzînd puteri necunoscute,
dezlănțuit în seve
și-n hotărîri pe țară.

Treci parcă-n altă zodie,
romantic alchimist modern
bați pe monede munca ta.
Și clopotul de bronz al soarelui
prelung vibrează
cînd aerul de-amiază
bea rezonanța muncii,
aurul etern.

Din brațul necuminte
cît ram a prins pămîntul?
Voci grave-n lucruri se aud,
în cuget e culoare,
mișcări ireversibile...
Te-nvăluie cuvîntul
partinic,
Și te simți purtat de poduri plutitoare.

26 iunie 1964.



Fotografia: V. MOLDOVAN

Nicolae LABIȘ

TUI

Tuiul proaspătului vis
Înaintea ta închinu-l.
O aromă mi-a trimis
Cimbrul verde ori pelinul.

Lemn sculptat pe vremuri vechi
În profiluri dulci de fată
Și cu tălpile perechi
Din esența-n timp crăpată;

Melancolic și măscat
Rîsul gurii subțirel
Cum căzut în lut roșcat
Fulg de aur ori cercel;

Globii ochilor fierbinți
S-au compus să te-ntărîte
Irizîndu-și spre dorinți
Raze de-ocolișuri, cîte!

Pe cînd sufletul tîrît
Noaptea vine să ți-l calce
Înecat în nu știu cît
Fum de arbori — și în alge.

4 septembrie 1956

Poezie inedită din ciclul „Contemplații"

Paul DRUMARU

MECANICUL DE TREN

Trăiesc un maraton modern,
Un maraton modern pe roți de tren,
Cîmpiile și munții se dilată
Și tremură în ample reveniri,
Acești plămîni cu care niciodată
Nu mă mai satur drumul să-l respir.

Din frigul iernii ursii bruni privesc
Locomotiva ca pe-un frate de-altădată
Și capetele lor rotunde se rotesc
Cu grație greoaie și mirată.

Aruncă roțile în depărtări apeluri
Și amorțesc apoi ca într-un vis,
Cînd parcă dau cu pietre în tuneluri,
Sărind mereu cîte un mic abis...

M-am alungit la cotituri, m-am subțiat,
Ferestre sînt acum toți ochii mei,
Nenumărații ochi cu care-am învățat
Nu numai să privesc, să văd cu ei.

Trec peste poduri răcoroase
Pe roți de tren, cu inima de om,
Voi, anii mei cu glasuri luminoase,
Voi, pasagerii mei cei fără somn,
Să fluturați la geamuri adevărul
De bun-venit și bun-rămas într-una,
Ca-n toate gările prin care vom mai trece.
Să fie soare pentru totdeauna.

SCHIMBUL DE NOAPTE

De oboseala mea se face zi
Și mîinile adorm în buzunare
Și merg pe stradă parcă aș vîsli
Cu ghetele proptite-n trotuare.

S-a-mpiedicat în tîmplă un ciocan
Și, încăpățînat, nu are pace,
Ieșim din schimbul trei ca dintr-un an
De arșiță ce pînă-n miez te coace.

O, curg printre obloane dungi de somn
Și țicăie nervos deșteptătoare,
Își mîngîie femeia cîte-un om
În liniștea odăii de culcare.

S-ar fi putut să-mi pară că-i nedrept.
S-ar fi putut să-mi pară vinovată
Tăcerea desfăcîndu-li-se-n piept,
Abia ghicită, muzicală pată.

Aș fi greșit și, poate, aș fi plîns...
Mi-i trupul ascuțit ca o secure,
Eu cred că de m-ai prinde-n palme, strîns,
Poți reteza cu mine o pădure.

Doar am vegheat în foc o noapte grea
Și hainele mi-s aspre ca o sită
Și e firesc să par urît așa,
În zori, cu barba vested răsărită.

Dar ne cunoaștem între noi intim,
Nu numai după nume, după față,
Nu sîntem doar cu casele vecini,
Ci și vecini de nopți și dimineață.

Eu poate voi apune acuma pentru somn,
Ori, poate, pentru tandre săruturi și tăcere,
Vecinii mei de viață îmi vor păzi, cît dorm,
Această muzicală și limpede avere.

De oboseala mea se face zi
Și mîinile visează-n buzunare,
Merg fluierînd și parcă aș visli
Cu ghetele proptite-n trotuare.

SINTEZE

EROUL TÎNĂR ȘI POEZIA

Poezia celor 20 de ani aduce în scenă un erou tînăr, mesager al unor trăiri noi, posesor al unor trăsături specifice. El apare generat de condiții revoluționare, este exponentul marilor prefaceri istorice din țara noastră. Relațiile lui cu lumea înconjurătoare proiectează o filozofie și o etică precise. Într-o societate în care a dispărut exploatarea omului de către om, în care toate energiile concurează la edificarea socialismului, distingînd dialectic vechiul de nou, tinerețea nu mai este o simplă vîrstă biologică.

Este firească deci prezența lui în lirica de după 23 August, de la cei mai în vîrstă poeți pînă la poetul cel mai tînăr.

„Sînt, poate, desfăcut, sînt, poate, ostenit / Călcînd pe aripi și pe punți de iască? / Nu! Însul meu se cere însutit. / Dați-i răgazul să renască", **spune Arghezi. Tinerețea poetului nu se măsoară cu metrul anilor.** „Zadarnic ride sec bătrîna țarcă — / Eu am să-i cînt și lui Charon în barcă" **(M. Beniuc), sau ripostînd la interogatoriul morții;** „— Așteaptă și-ți voi da porunci / Cînd voi putea, și-avea-voi vreme".

Exemplele se pot multiplica, citind din poeții aparținînd diferitelor generații, de la Eugen Jebeleanu la A. E. Baconsky, de la Alexandru Andrițoiu la Constanța Buzea și pînă la cei mai tineri apăruți în paginile Luceafărului. Această adeziune la tinerețe se înscrie nu pe linia unor atribute fizice, biologice ale vîrstei tinere, ea nu exprimă o tinerețe în general, ci definește un erou tînăr, militant, înarmat cu o ideologie clară, constructor al unei societăți noi, avid de cunoaștere.

Ea exprimă participarea eroului liric la actele revoluționare, la construcția socialistă, la lupta pentru pace, la descoperirea universului în folosul umanității, la impunerea unei etici noi.

S-a scris, cu aprecieri pejorative, despre frecvența temei timpului în poezia tinerilor. Avînd rezerve față de șablonizarea tratării ei, față de pretenția filozofării nesusținută de o cunoaștere adîncă a categoriei respective și a implicațiilor acesteia, este de recunoscut că preocuparea poate fi caracteristică unui erou tînăr, dornic să-și stabilească raporturile sale cu timpul. Tema existenței și a morții este temă comună liricii tuturor vremurilor. Desigur, răspunsul poeziei actuale la aceste probleme nu poate fi decît un răspuns marxist.

Este legitimă emoția poetului cînd spune: „Nici după fiecare pas / În golul dinapoia mea rămas, / Să urce moartea-n sus, asemeni / Unei coloane de mercur, / Bolți de infern proptind de-asupra-mi / Dar curcubeul negru-al ei, de alge, / De-ar bate-n tinerețea mea, s-ar sparge". **(Nichita Stănescu).**

Interesul stîrnit de această temă nu este, de altfel, desprins de realitatea contemporană. Poeții au exprimat în forme variate protestul lor față de primejdia nucleară și au înfierat aventurismul războinic. Recentele „Cîntece împotriva morții" ale lui Eugen Jebeleanu, continuînd și lărgind sfera protestului din „Surîsul Hiroșimei", oferă acestei teme exemplul încadrării ei în timpul istoric și al atitudinii militante a poetului față de ea.

De aici însă, și pînă la tratarea timpului ca o categorie metafizică, este o adevărată prăpastie. Astfel Negoiță Irimie, în poezia „Ritmuri", a cărei intenție militantă e clară și lăudabilă, disecă în acest mod categoriile filozofice: „Și ORA o multiplic în SECUNDE / Să sune viu în nou ANOTIMP; / Și RITMUL ei îl văd, îl simt, există! / Se împletește-n SPAȚIU și în TIMP / Pulsînd în ERA noastră comunistă! **(s. n.). Veleitățile de profunzime nu salvează poezia de superficialitate.**

Eroul tînăr, stabilindu-și relațiile sale cu existența și moartea, sigur de nemurire, purcede la descoperirea universului. De la cîntarea spațiului cosmic și a cuceririi lui, pînă la elogiul microcosmului, el revelă cu prospețime, cu originalitate, mișcarea dialectică. În recentul volum apărut, Cezar Baltag își descoperă universul vegetal în încăperea unei frunze: „Te arată și pulsează, / lîngă vadul sevelor, / unde o nimfă vegetală, / își afundă un picior. / Cîtă trudă minerală, / Și ce cosmic apogeu / în acest tărîm de-o vată / Ce-l străbate pasul meu"!

Macrocosmul se repetă în microcosm, dar structurînd în forme variate, un conținut general. Poeții admiră truda materiei spre desăvîrșire și în subtextul acestei cîntări se percepe lauda omului care, nu numai că intuiește gestațiile nevăzute, dar și participă la geneze.

Dornic să contribuie la triumful frumuseții pe pămînt, eroul este Pygmalion neobosit: „Și ca Pygmalion, de mult, / te recreez cu-ndeminare / și respirația-ți ascult / în vînturi, în viori și-n mare /" **(Alexandru Andrițoiu), sau nemulțumit de măestrii trecutului, vine** „...cu daltă / după mituri și milenii / să beau vin Cotnar din altă / formă-a sînului Elenii".

Prezența generală a unui erou tînăr militant în poezia noastră se manifestă prin personalități lirice distincte. De altfel în aceasta constă și valoarea avîntului poetic al celor 20 de ani. Eroul tînăr nu se multiplică în monotonie. Frontul nostru poetic are drept trăsătură esențială diversitatea de tonuri. Este suficient să trecem în revistă personalitățile aparținînd pri-

Rodica IULIAN

(Continuare în pagina a 11-a)

Omagiu lui G. Călinescu

JURNAL DE LECTURĂ

PAGINI DE LIMBĂ ŞI LITERATURĂ ROMÎNĂ VECHE

(Texte alese, prefaţă şi note de Boris Cazacu. *Editura tineretului, colecţia „Biblioteca şcolarului".)*

Înainte de poeziile Văcăreştilor sau ale lui C. Conachi, înainte de încercările dramatice ale lui Iordache Golescu sau ale lui C. Facca, au existat aproape trei secole de efort pentru şlefuirea formelor beletristicii şi a principalului lor mijloc de materializare, limba literară. *Pagini de limbă şi literatură romînă veche* introduce pe cititori în studiul literaturii vechi şi al începuturilor limbii romîne literare.

Autorul culegerii, al prefeţei şi al notelor, a îmbinat în acest scop exigenţa ştiinţifică cu accesibilitatea. Se simte permanent preocuparea de a se face înţeles exact de publicul căruia i se adresează, fără ca aceasta să determine simplificarea sau schematizarea faptelor şi a explicaţiilor.

Prefaţa familiarizează pe cititori cu noţiunea de limbă literară, prezentînd apoi succint discuţiile în legătură cu apariţia limbii romîne literare şi contribuţia celor mai de seamă reprezentanţi ai culturii noastre vechi la dezvoltarea literaturii şi a limbii literare. Ar fi fost poate necesar să se explice mai precis conţinutul unor noţiuni ca : *normă supradialectală unică, tendinţe normative* (în nota autorului), *dialect, subdialect, divergenţe dialectale* (contemporane).

În selectarea textelor, criteriul valorii artistice a fost îmbinat cu cel al evoluţiei lingvistice şi al diferenţierii teritoriale şi stilistice Referitor la aplicarea primului criteriu, remarcăm includerea unor pagini de veritabilă literatură mai puţin cunoscute, cum ar fi cele din *Anonimul brîncovenesc*, alături de altele inserate în orice antologie (ca portretul lui Ştefan cel Mare din cronica lui Gr. Ureche sau legenda cu privire la N. Milescu din *O samă de cuvinte*). Prin folosirea celui de al doilea criteriu este clarificată imaginea diferenţierilor dialectale sincronice şi a evoluţiei limbii literare, creîndu-se posibilitatea comparării unor pasaje identice din texte traduse în acelaşi secol în regiuni diferite sau în secole succesive (pot fi comparate astfel pasaje din *Codicele Voroneţean*, *Apostolul lui Coresi*, *Noul Testament de la Bălgrad*, *Biblia de la Bucureşti*).

Includerea unor acte şi documente din sec. al XVI-lea, a unor fragmente din textele juridice ale sec. al XVII-lea sau din literatura de ceremonial a sec. al XVIII-lea urmăreşte să întregească imaginea cititorului cu privire la constituirea stilurilor limbii şi a formelor exprimării literare. Au fost alese de asemenea fragmente în care se încearcă teoretizarea unor probleme ale dezvoltării limbii literare (prefaţa la *Evanghеliarul* lui Coresi şi la *Psaltirea slavo-romînă*, cunoscuta *Predoslovie* a lui Simion Ştefan la *Noul Testament de la Bălgrad*).

Foarte utile sînt prezentările concise ale autorilor şi ale textelor, prin care se realizează o bună definire şi încadrare a lor în istoria literaturii şi a limbii noastre literare. În acelaşi sens acţionează şi aprecierile critice selectate la sfîrşitul volumului, interesante şi pentru că informează pe cititori asupra unor lucrări fundamentale consacrate culturii vechi romîneşti.

Notele sînt menite să înlăture anumite dificultăţi lingvistice care îngreunează contactul cu literatura veche, dar, în acelaşi timp, ele urmăresc să schiţeze evoluţia limbii literare în liniile ei cele mai generale. Redactate clar şi exact, ele îşi dovedesc deplina utilitate. Unele fenomene lingvistice nu sînt însă explicate la prima lor apariţie. Astfel, apozitia acordată este semnalată la *părintelui meu Mogâldei cornicoloi* (p. 29), dar nu şi la *maiciei mele Costandcei* (p. 28). De asemenea, forma veche de perfect simplu *fumu* (p. 33) nu este semnalată, în timp ce forma *cinremu* (p. 33) este explicată de două ori pe aceeaşi pagină.

Prin excelenta selecţie de texte pe care o oferă, ca şi prin rigurozitatea comentariilor, antologia alcătuită de prof. B. Cazacu este bine venită atît pentru iniţierea cititorilor tineri în problemele limbii şi ale culturii noastre vechi, cît şi pentru studenţii filologi, cărora le sugerează o metodă adecvată de interpretare a textelor.

LILIANA RUXĂNDOIU

Dumitru Corbea: PUNTEA

Desi numele ni-l evocă pe poet, D. Corbea nu este cu *Puntea* la primul volum de proză. Cele cinci nuvele grupate sub acest titlu — ultima apropiată ca factură şi dimensiuni de roman — amintesc prin mediu şi atmosferă volumul său mai vechi, *Aşa am încălţat carte*. Este proprie acestor pagini viziunea monografică a vieţii unui sat moldovenesc. În nuvele e cuprinsă perioada dintre primul război mondial şi înfiinţarea primelor gospodării colective fiind prezentate aici categorii dintre cele mai diverse : ţărani săraci, ţărani care păstrează încă tradiţia stării lor răzeşeşti, chiaburi, preoţi de ţară, agenţi fiscali, moşieri etc.

Structura epică a unor nuvele şi psihologia multor eroi ne îndreptăţeşte să-l încadrăm pe Corbea printre descendenţii lui L. Rebreanu. Cea mai caracteristică în acest sens este nuvela *Decembrie*, amintind de *Răscoala*, dar transpusă cu aproape 40 de ani mai tîrziu, în condiţiile schimbării conştiinţei de clasă a ţărănimii. Laura Negru este o Nadină mai crudă decît înaintaşa ei. Atmosfera satului vechi este înfăţişată în culorile sumbre cu care ne-au deprins alţi autori. Bărbaţii se îmbată şi îşi bat sîngeros nevestele (*Puntea*), căsătoriile devin adevărate tranzacţii comerciale (*Rudele*), războiul şi boala seceră fără milă pe oameni (*Aşteptare*, *Puntea*). Sărăcia îi face pe unii aspri, duşmănoşi, pe alţii — dornici

să se îmbogăţească prin orice mijloace ; alţii îşi doresc moartea, în speranţa că lumea de dincolo le va oferi bunurile de care nu s-au putut bucura pe pămînt.

Cîteva dintre tipurile create se reţin (Nataliţa, Hariga, Anica şi Paraschiv Topor). Există însă un mare număr de figuri naive ca psihologie şi reacţii. Aşa este Mina, eroina nuvelei *Puntea*, a cărei comportare în tinereţe este prezentată desuet, în maniera unor autori minori ai secolului trecut, iar comportarea ei, după moartea soţului, este neconsistentă. Acţiunea nu este condusă astfel încît aderarea Minei la noile forme ale vieţii sătesti să ne apară ca explicabilă şi justificată. Regionalismele presărate arbitrar pentru a localiza acţiunea supără printr-o plasare adesea complet neadecvată şi prin inadvertenţa spaţială (multe sînt muntenisme), încărcînd de prisos expresia. Uneori modul de exprimare nu corespunde deloc vîrstei şi situaţiei personajelor, care vorbesc „ca din carte". Autenticitatea şi verosimilul trebuie să-l preocupe mai mult pe prozatorul Corbea.

L. G. IONESCU

Anghel Dumbrăveanu: PĂMÎNTUL ŞI FRUCTELE

Unul din motivele lirice preferate de Anghel Dumbrăveanu este universul astral. Poetul se mişcă în cosmos precum în propria-i cameră, gospodărindu-se nestingherit, în conformitate cu drepturile nescrise ale visătorilor : *Am buzunarele pline de stele / Şi-n plete pulberea luminoasă a Căii lactee (Am buzunarele pline de stele).* Deci *Cînd ziua cosmică de muncă asfinţeşte, / Adorm pe-un vraf de stele, visînd păsări /.../ Trezit cînd braţul mi-l întind, / Şi-ntr-o parte dau luceferii ce-mi ies în cale... (Cîntec).*

Pe lîngă aceste proprietăţi poetul — ca orice creator — are şi puteri miraculoase, de magician : *Mă uit la crengi şi crengile-nfloresc (Vîrstă), Şi de lovesc cu tîmpla un ram, înmugureşte / Sau se preface-n fluier în care cîntă mierle (Chemare).* Sau, prin asociaţie cu activităţile din livada copilăriei : *Fetei de pe drum / La ora şase şi-un sfert / Îi scutur la fereastră stelele cerului (Cel ce soseşte îmbrăcat în lumină).*

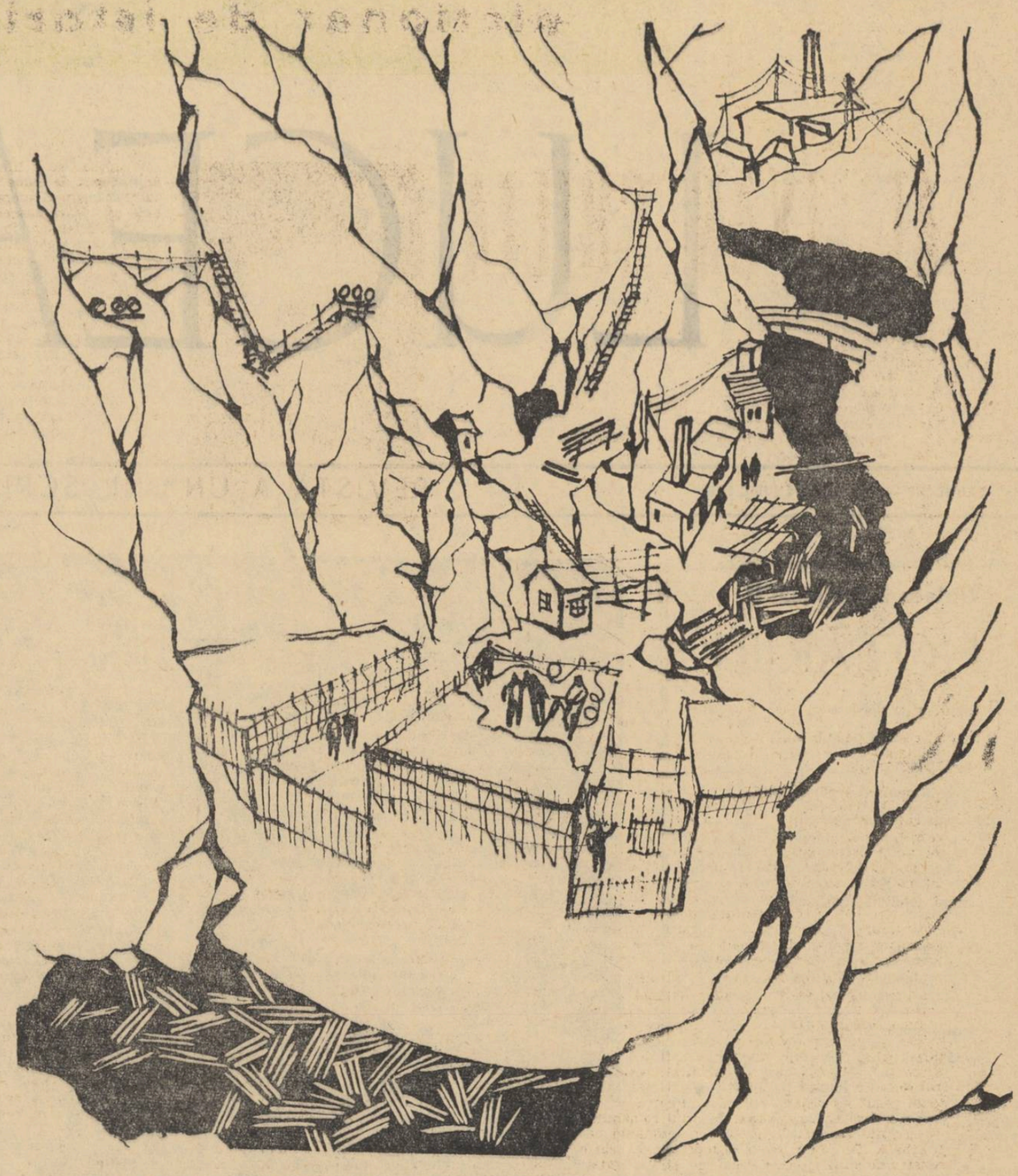
Cînd nu alunecă în gratuitate, cînd nu apare pantomima ieftină *(Cerul s-apleacă într-o parte cînd trec / Lăsînd în urmă dîre de lumină — Planetară)*, poeziile încep să fie populate mai mult cu idei şi mai puţin cu exclamaţii (de felul : *Ce frumos sînt cînd gîndesc...*). Electricienii sînt văzuţi hiperbolic, proiectaţi pe un imens ecran cinematic, depăşind reportajul altor poeme : *Pieptul lor atletic, bronzat, / Pluteşte peste prăpăstii, urcă piscul cu pinii. / Uneori se-nvelesc în constelaţii ca-ntr-un macat / Şi răsar înaintea zorilor — / Vestitori temerari ai luminii. // Cu voi beau aerul tare, / Cu voi îmi împart ţigara şi visu-ndrăznet, / Aici, între vulturi şi asteptări... / Mîine-n amurg vom cobori din Carul Mare / Şi vom crăpa pepeni verzi în satul Dimineţi, (Poem tînăr).* Sau *Ochii mei privesc în elemente / Ca-ntr-o oglindă veşnic mişcătoare (Frumuseţe).* Sau iată o strofă mai sugestivă dintr-un prea facil discurs despre tinereţe : *O, dacă m-aş opri, aş auzi galaxiile / Şi apele, şi vînturile şi pădurile — / Toate răsturnate şi construite din nou / Pe osia de flăcări a inimii lor (Lîngă aceste violoncele de seară).*

După cum se poate uşor constata, predomină, cu mici excepţii, un soi de familiarism cu cosmosul, cît şi narcisismul. Aceste două ipostaze devin pînă la urmă obositoare atît prin imagistica goală cît şi prin gesturile inutile. Atributele acordate de A. Dumbrăveanu stelelor, sorilor, lunii, sînt exterioare, văduvite de substanţa emoţională. Meditaţiile „în zori" ale poetului reproduc truisme agreabile şi discursive ; cîteodată în maniera cugetărilor de album : *Cel ce amînă pururi să se rupă / De orizontul cucerit cîndva, / Nu va sorbi a fericirii cupă, / Şi-o moarte-neaţă viaţa îi va fi / Sub cerul lui îngust de mucava (Cor de bărbaţi).*

Poezia filozofică pe care o încearcă în acest volum nu-i deocamdată pe măsura poetului. A. Dumbrăveanu e, se pare, poetul stărilor senzuale şi senzoriale, al poeziei de dragoste. *Ca nişte lacrimi stelele căzură / Şi se făcu-ntuneric împrejur, / Ci eu sluţeam sălbatica ta gură / Şi simţi tăi cu dulce alb contur (Copacii tineri).* El este, atunci cînd îl încarcă de semnificaţii, şi poetul gestului : *Am dansat o vară cu luna / În ale nopţii păduri străvezii. / O, şi vîntul galben aiura într-una, / Şi plopii ardeau spre cer tremurătoare făclii (Creion).*

Aş putea spune că *Pămîntul şi fructele* — al doilea volum al poetului — prelungeşte întrucîtva debutul din colecţia „Luceafărul". Fixarea la acelaşi univers liric şi la aceleaşi mijloace stilistice, un anumit gen de reprezentare descriptivă a ideilor vorbesc despre insuficiente preocupări de adîncire a gîndirii poetice. Repetarea motivelor lirice pînă la clişeu, a metaforelor, sau a modului de a se construi ansamblul (vezi *Frumuseţe*, *Planetară*, *Cîntec de tînăr* şi altele) nu reprezintă, poate, decît semnele unei automulţumiri. [Indicativul *eu aud...* este întrebuinţat ca bază metaforică în nu mai puţin de 12 poezii ; *„Şi-aud cum se rotesc energiile"* (*Frumuseţe*). *„Şi-aud cum peşti albaştri trec"* (*Ceas de seară*) etc. etc...] Dumbrăveanu nu caută îndeajuns tărmuri noi, ori chiar tărmurile proprii, dovadă că în unele poezii îi simţi sensibilitatea cum se zbate între marginile unei experiente artistice cam sărace.

R. N. MIRCEA



— ARGEŞ, 1964 — „Barajul de la Vidraru" — desen de MICU VENIAMIN

NOTE

DE O FRUMOASĂ ŢINUTĂ

ni se pare numărul dublu al revistei Steaua *din Cluj, dedicat lui Eminescu. Textele valoroase şi bine documentate, purtînd semnături cunoscute (Arghezi, V. Voiculescu, Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Adrian Maniu, Aurel Rău, G. C. Nicolescu, Mircea Zaciu, Leon Baconski, Petre Comarnescu, Sică Alexandrescu, Augustin Z. N. Pop, Mircea Ivănescu, Constantin Ciopraga, Eugeniu Speranţia, Călin Popovici, Virgil Ardeleanu, V. Felea, Al. Piru, Gh. Bulgăr etc). sînt însoţite de o prezentare grafică excepţională. Coperta lui Brăncuşi, ilustrînd un catren eminescian, ni se pare de un gust ce stîrneşte eloglile cele mai meritate.*

NUMĂRUL 5 al lunarului IAŞUL LITERAR *este dedicat de asemenea lui Eminescu şi trebuie remarcat. Semnalăm un fragment inedit de poem al lui Nicolae Labiş, de o emoţionantă forţă a versului.*

Omagiul dedicat celui mai mare poet romîn este susţinut de George Lesnea, Al. Dima, Nicolae Tatomir, N. I. Popa, Andi Andreieş, Aurel Leon, Florin Mihai Petrescu, Mihai Drăgan, Al Claudian, N. Barbu, Lucian Dumbravă, Mircea Radu Iacoban şi alţii.

Planşele şi fotografiile, paginaţia aleasă şi grija de a răspunde sărbătoreşte celui mai mare eveniment literar al anului, ne îndreptăţesc să felicităm pe membrii redacţiei harnicei reviste ieşene.

S-A SUPĂRAT TOV. ZINCĂ!

Aşadar s-a supărat tovarăşul Zincă ! De ce s-o fi supărat se întreabă cititorul articolului „Insemnări despre pseudo-combativitate" publicat de Gazeta literară *într-unul din numerele sale recente, articol care începe cu o întrebare tulburătoare : „Poate, oare, subiectivismul să înlocuiască, în critica literară judecata de valoare ?" (virgulele nu ne aparţin) „Iată că da", răspunde tov Zincă. Cum ? prin mijlocirea revistei „Luceafărul" care, oroare !, îl lasă pe M. N. Rusu, citîm : „să se specializeze în note şi recenzii de „capă şi spadă". Pînă aici totul pare promiţător. S-ar putea ca în coloanele noastre să se fi născut un nou gen literar, întitulat sui generis şi noi habar să nu fi avut, se întîmplă ! Să fim însă răbdători şi să mai citîm o frază a tov. Zincă. D-sa zice : „Articole de analiză scrise cu obiectivitate ştiinţifică sînt nu numai binevenite, ci şi necesare (mersi !), ele slujind (sic !) în mod creator (evident) la ridicarea nivelului ideologic şi artistic al publicaţiilor noastre". După o asemenea dorinţă exprimată într-un mod cu totul original te-ai aştepta să urmeze o demonstraţie de virtuozitate obiectivă, un text de o înaltă ţinută polemică, în stare să demonstreze că bietul M. N. R., cum este minimalizat cu atîta gentilеţe colaboratorul nostru, a comis cine ştie ce crimă. Dar ce citim ?*

Că mustruluitul nostru coleg, în afară de a se specializa în cele ce-am citat mai sus (vezi filmele cu Jean Marais), e autorul unor note tendenţioase, nu e bine documentat, nu se orientează ca lumea, e superficial şi subiectiv : de ce ? pentru că între numele scriitorilor, citaţi „promovaţi în Revue roumaine*" (eu aş fi zis de* Revue roumaine,*) a întîlnit şi pe cele ale lui H. Zincă, I. Soare şi D. Vicol. Mai departe tov. Zincă (acelaşi care cerea interlocutorului său o ţinută obiectivă şi ştiinţifică) îi dă zor cu lipsă de onestitate profesională, cu militarea pentru spiritul de grup etc., etc., atrăgîndu-ne atenţia pe un ton militar că am permis publicarea unor afirmaţii care depăşesc orice limite.*

Din cele expuse pînă aici, cititorul s-a cam lămurit cum stau lucrurile. E vorba de o iritare a tov. Zincă, pur şi simplu, îmbrăcată în haine de o stringentă principialitate. Stînd strîmb şi judecînd drept, ce scria Rusu în articolul său ? Că revista Revue roumaine *a publicat cîteva scriitori cam nereprezentativi (judecata îi aparţine şi are dreptul la ea pentru că nu văd de ce i s-ar impune colegului nostru să-i placă mai mult „Sfîrşitul spionului fantomă" decît „Risipitorii"), uitînd că fiind o publicaţie destinată mai ales străinătăţii se cere un mai mare discernămînt în alegerea celor traduşi.*

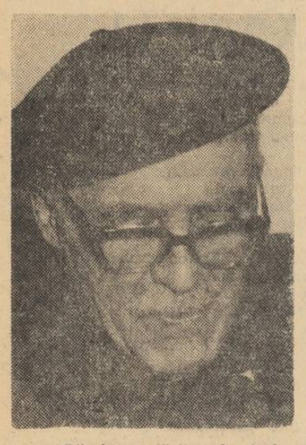
Ce mai scria Rusu în articolul său ? Că au fost ignorate unele cărţi interesante ale anului 1963 şi că au fost recenzate broşurile ce nu interesează nici măcar pe piaţa internă (volumaşe pentru copii etc., etc.) Ei şi ce-i rău în asta ? Ce e rău în faptul că tînărul critic semnalează superficialitatea unor cronichete (traduse direct după coloanele periferice ale revistelor numai pentru ca să mai ia nu ştiu cine 210 lei în plus !), că se pune la îndoială rîvna şi dragostea unor şefi de rubrică de la revista Revue roumaine *în privinţa promovării celor mai reuşite opere literare ale noastre ? Nu e adevărat oare că numărul colaboratorilor susnumitei publicaţii este foarte îngust şi că, la urma urmelor, s-ar putea vorbi de o familiuţă ?*

Şi-atunci de ce s-o luăm cu visul Maicii Domnului, c-o fi, c-o păţi, că M. N. R. face liste, că nu e onest, c-aşa şi pe dincolo cînd de fapt autorul intervenţiei din Gazeta literară *deloc obiective, cum s-ar dori, îşi trage spuza pe turta lui, numai pentru că cineva a semnalat că* Revue roumaine *are şi unele lipsuri !*

Vorba tov. Zincă : „Poate, oare, subiectivismul să înlocuiască, în critica literară, judecata de valoare ?" „Iată că da".

Eugen BARBU

cronica literară



Pămînt al ţării mele şi al meu, / Nu m-ai uitat ? E pasul meu. Sînt eu, / Cea mai nevrednică odraslă de plugar. / Primeşte-mă, prea bunule, în braţe, la hotar. (Întoarcere la brazdă).

Ultimul volum de poezii al lui Tudor Arghezi ne apare ca şi fluviul după ce şi-a strîns apele din reliefuri felurite, curgînd maiestos şi triumfal spre necuprins. *Cadenţe* imprimă ritmul unei vîrste tinereşti dobîndită prin acumulări succesive de gînduri şi de sentimente, şi printr-o înflăcărare de pururea amiază a vieţii, proprie artistului genial. „Abundenţa calităţii" se revarsă inepuizabil, în forme neînchipuite. Cîmpul acestei mari arte nu secătuieşte niciodată. *Clavecinului bine temperat*, Bach îi adaugă *Arta fugii* în 1749. Vîrsta aritmetică e un postament al spiritului, nu un bolovan cît un munte care-l trage la fund. Ca şi bătrînii noştri plecaţi, în cultul sacru al muncii, pe cîmp, fără oboseală, poetul nu simte greaua grea a timpului şi întunericul de circumstanţă cum îi acoperă colţurile rîndurilor scrise. Cîntecul arghezian nu adoarme niciodată în astfinţit. Fluviul său liric izvorăşte neepuizat de sub tîmpla Carpaţilor. *Întoarcere la brazdă* e perechea *Testamentului*, statornicirea unui crez şi a unui legămînt :

Ingreuiate de pămîntul din răzoare, / Petalele au născut să zboare, / Cum nu fuseseră sortite la-nceputuri, / Desprinse de ţărînă şi desfăcute fluturi. / Dar înşelate-n rivna cît mai sus, / Să se -nvîrtească -n jurul lămpilor s-au pus /.

Zace pe cărţi un fluture întins, / După ce candela şi mie mi s-a stins. / Nu se-aştepta că, rupt de pe tulpină, / Îl va ucide visul fanatic de lumină (Rîvnă).

Drumul trebuie luat în piepţiş şi urcat pe brînci. De sus, din vîrful anilor aşezaţi ca o piramidă, omul priveşte nu sleit şi îngenunchiat, ci ca un învingător. Lirica etică a lui Arghezi îmbracă sufletul nostru cu o armură a curajului şi a demnităţii, a eroismului de fiecare clipă : *Bagă de seamă, omule de carne, / Că umblă orice zi să te răstoarne, / Că orice oră umblă să te fringă. / Dar lacrima durută nu ţi-o lăsa să plîngă. / Ia seama bine, somn să nu te fure, /Nu te opri, înnalţă-te vulture. / Ajunge o secundă să şovăi. Chiar de azi / Ai şi-nceput să şchioapeţi şi să cazi. / Neadormit şi teafăr se cuvine / S-arunci şi trîndăvia ispitei de la tine. / Primejdia s-o cauţi de-a dreptul, într-adins. / Nu te lăsa de semeni şi timp rănit şi-nvins. / Cu traista în spinare, cu ciinele tău, leul, / Dă luptă ne-ntreruptă cu ceasul rău şi greu. / Călătorind de-a pururi prin zări şi peste zare, / Să nu te afle viaţa culcat, dar în picioare. (Sus).*

E un cîntec al perseverenţii eroice, al noblеţei căutării şi neliniştii sfredelitoare a omului, al afirmării prin luptă şi sforţare, udînd treptele nu numai cu lacrimile bucuriei, ci şi cu acelea ale durerii înfrîngerilor de moment. Îndoielile, chinurile dilemele au dispărut. „Aşteptarea" are un cadru eroic şi solemn ca şi drumul parcurs pînă aici. „Vremea" lui Arghezi e perenă ca şi bradul. Fiinţa sa intră şi aparţine fenomenelor ca la Eminescu *(Iar noi locului ne ţinem, / Cum am fost, aşa rămînem ? / Marea şi cu riurile, / Lumea cu pustiurile, / Luna şi cu soarele, / Codrul cu izvoarele).* „Vremea" e întoarsă ca un ceasornic după pulsul — *Cadenţa* — inimii noastre.

TUDOR ARGHEZI: CADENŢE

Artistul care „a pus altoaie-n spin şi mărăcine", dînd verbului romînesc cea de a doua cunună de laur, rămîne însă ucenic la meşterul de porţi şi la cioplitorul în piatră. *Mioriţa* e un ideal al perfecţiunii, la care artistul aspiră, dar nu-l întrece. Arghezi mărturiseşte, încă o dată nevoia şi datoria unei veşnice ucenicii lîngă maestrul anonim. Cîntecele sale, coborînd către sufletul omului simplu, urcă spre înălţimi nebănuite, mesajul poetic. Există în poezia lui Arghezi de acuma, o dorinţă neîntreruptă de a culege şi de a înflori mereu, de a nu stinge acest foc al perpetuării ideii de împlinire. E mărul rîvnit din grădina de aur, e acel ceva tainic, care aşteaptă să fie încă o dată spus, svicnirea şi neliniştea de a nu se lăsa înăbuşit ca firul de iarbă de lut. De fiecare dată „Doamna Fire" îi lasă în pomul culeş pînă ieri de fructe, roada cea mai frumoasă, simbol al acelui inepuizabil model al naturii. De fiecare dată, mai rămîne artistului încă un pod greu de trecut, ca şi feciorilor de împărat din basme :

A mai rămas în ramuri, neculeasă, / O vişină-n grădina de acasă, / Mărgăritarul roşu al pomului stufos. / De ce-l faci, Doamnă Fire, atîta de frumos. Alături şi caişii, -ncărcaţi cu portocale, / Arată-mbelşugarea risipei Dumitale, / Şi-n mijlocul atîtor iviri, ar fi-n zadar / Să nu simt că zvîcneşte şi-n noi acelaş har (O vişină).

E fiorul ingenuităţii marelui artist, emoţia tăierii primei figuri în blocul de marmoră, ideea unui permanent debut. Marea artă nu cunoaşte profesionalizarea. Nădejdea învie şi moare într-o alternativă dialectică a devenirii. Vîrsta anilor îl găseşte pe artist în aceeaşi veghe lungă a timpului, alături cu stelele. Poetul e astru şi combustia fără stingere. Timpul trece peste el ca peste un element al naturii. Eroziunea vremii se simte ca un simplu proces exterior. Adevărata vreme e „curge -n jghiabul veciei mai sonor" şi ea este de ordinul istoricului.

Vecia sa e aceea a pămîntului. Înălţimea stelară îngroapă în glie o lungime egală. Distanţa pînă la lumină nu este aceea pînă la primul bec de deasupra capului. Poezia lui Arghezi devine parabolă a înţeleptului. Aspiraţia reală a omului trebuie să tindă spre absolut, spre desăvîrşire, urcînd pe o traiectorie care leagă pămîntul de cer :

În meditaţia lirică arghezіană, ea este prelungirea, peste incident, a vieţii. Absolutul e firul întins de nădejdea şi aspiraţia umană pînă la stea, legat de eternitate nu numai prin vis, ci şi prin împlinire. Vîrsta biologică se varsă în această vreme. Fiinţa sufletească a poetului trăieşte în contemporaneitatea noastră pe vîrful înalt al cugetării şi înţelepciunii umane : Credinţa sa în „dumnezeirea" omenească îl înalţă deasupra negurilor. Seninătatea olimpiană a lui Tudor Arghezi nu înseamnă detaşare şi pasivitate în mijlocul clocotului ; ea e expresia unei trăiri în planul de sus al existenţei. „Psalmistul" invocă numele semenului său şi crede în vecia faptei şi cugetului omenesc. „Asceza" are un sens polemic. Sufletul poetului e ca un stup plin de miere, împovărat de greutatea belşugului şi de agoniseala şi truda anilor. E ca acel interior de casă muntenească căptuşit cu velinţe şi aşternuturi, cu pereţii împovăraţi de frumuseţe. Herbart afirma că o capodoperă e ca un templu, frumuseţea ei nu e în funcţie de aşteptarea mobilelor care se vor aşeza înăuntru. Poezia arghezіană e un templu prin perfecţiunea matematică şi muzicală a volumelor, dar nu un templu gol pe dinăuntru. Spiritul mişună de gînduri, zările se întind în faţa poetului pentru a-i deschide o panoramă grandioasă. *Irodul* care ameninţă viaţa nu mai e simbolic tiranul şi despotul implacabil şi ineluctabil. Gestul lui Arghezi este ca acela al Sfîntului Gheorghe, de pe icoanele pe glajă, strivind cu suliţa balaurul. E o ţinută bărbătească, fermă, virtutea şi demnitatea care nu îngenunche. Poetul este un sutaş care apără în faţa spiritului negru al lui Irod, omul :

Măreţ ca mine şi temut ca mine, / Viteaz în patru vînturi, nu-i pe / Întinsul meu păzit amar şi bine, / Robul în vîrstă, suliţa să-mi scuipe (Irodul).

Aripa bate neîncetat de zbor. Şederea o doare. Odihna ei, ca să folosim o metaforă folclorică, e aceea a vîntului şi a valului. Ţărmul este nu numai pentru întoarcere, ci, în primul rînd, pentru plecarea gîndurilor spre toate zările :

Dezlegată iar, aripa vrea să fie călătoare. / Stea de sus, te-am luat cu mine dintr-un vis într-o viltoare. / Odihnit în peşteri, vîntul pleacă iarăşi în prigoană. / Ia-mă, du-mă, zmuls zăbranic de la sfînta din icoană. / Împrejurul meu uritul zace ca un schit închis. / Racla moaştelor aşteaptă un pomelnic tot nescris. // Ia-l şi du-l să zboare-n zarea scăpărată, dintre sorţi, / Rătăcit peste beteala scînteiată-n mii de bolţi (Peste lumi).

Cîntecul arghezian e ca pasărea codrului. Luat „din lumea largă şi slobodă-n robie", el îşi usucă corzile. Hrana şi cuibul privighetorii din colivie, nu-i schimbă trilurile în arpegii angelice. Artificiul, cuşca n-au trai bun cu adevărata artă. Cîntecul sublim al prizonierei din colivie e plînsul ostatecului. Învăţătura de didahii a poeziei lui Arghezi, fabula ei, mărturiseşte pe o linie veche şi constantă a artei sale poetice, păcatul de a confunda actul creaţiei cu somnul în hamac. Poetul înnobilează noţiunea de poezie, determinîndu-i condiţia ei de afirmare în libertate. *Privighetoarea* are un înţeles polemic, pamfletar, îndreptat contra unei lumi vechi, căreia îi plăcea să audă cîntecul, pentru a nu fi periculos, printre gratii :

Prinsă din zbor şi cîntec, în cring, privighetoarea, / I s-a cernit deodată toată zarea. / Dusă din lumea largă şi slobodă-n robie / Se zbate, zi şi noapte, de moarte,-n colivie / ... / Zadarnică, o rază mîngîie prin zăbrele / Amara nostalgie a tristei filomele. / Se-avîntă, se răneşte şi se stringe. / El împăcat că-i cîntă, privighetoarea plînge. (Privighetoarea).

Monotonie pe vioară are acorduri elegiace în strună. Valurile de tristeţe curg din suflet, alături de cele ale bucuriei, ca şi pietrele o dată cu flăcările vulcanului. Întristarea vine cînd şi cînd, subţiază strunele, le înfioară cu tonuri joase, ca o manifestare a contemplaţiei artistului. Alternările şi legănările de sonuri cad în ritmica eminesciană, şi în cea a doinei :

De cînd nu mi-ai mai cîntat / Sînt, vioară, întristat. / N-ai putea şti ce mă doare / De tot cad într-o -ntristare ? / Întristat de ce să fiu ? / Că-i devreme, că-i tîrziu ? / Şi n-am cine să mă-nveţe, / De mi-e dor sau mi-e tristeţe, / Ca să ştiu, la întrebat, / Că ceva s-ar fi-ntîmplat. (Monotonie pe vioară).

„Duhul", „îngerul", „fumul" şi „harul" sînt metafore. Umbra poetului e vecinul şi omul gliei. Pretutindeni pe acesta îl caută pentru că înfrăţirea lor e inseparabilă. Virgiliu său îl călăuzeşte pe poet în zeghe şi în opinci :

Nu te-am văzut la faţă, dar, vecine, / Te simt mereu alături, lîngă mine. / Nu te-aud cînd intri, ci, deslusit în şoapte, / Te-ntrezăresc de cum se face noapte. / Mă caută de-o viaţă-ntreagă, / Oriunde — ajung, fiinţa ta pribeagă, / De ceaţă şi de umbră sau de gînd, / Şi-aştept să se-nsereze mai curînd. (Ghiersul înginat).

E un elogiu adus poetului popular căruia poetul, ca un diac modest şi smerit, îi arată admiraţia cu mişcări de evlavie şi de dragoste fraternă :

Iar dacă pana psaltului dă spic, / Eu n-aduc la-ncolţirea lui nimic, / Că mîna mea ta mi-o mînă. / Şi ghiersul meu e-al tău ; doar ţi-l înginã, / Obişnuit cu pasul, ţi-l aştept / Cu mîinile unite-a smerenie, la piept. / Un jilţ în dreptul rafturilor pline, / Stă pregătit, nălucă, pentru tine. /. Vreau să-ţi sărut o dată opinca de lumină, / Dar, ca şi mine, nu ştii ce-i tihnă şi hodină.

MARIN BUCUR

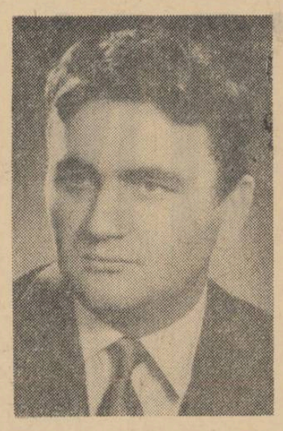
„Ghiersul înginat" al poetului e acela al ţării. Este o primăvară calendaristică şi una pe care poetul o simte peste anotimpuri, a istoriei contemporane a ţării :

A ! Bunădimineaţa, Primăvară ! / Iar proaspătă te-ntorci în ţară, / Tu fragedă, şi ea întinerită. / În ţara din răspîntii verzi, fii binevenită. / Te-aştepta cu cofa plină / De rouă nouă şi lumină. / Te-ntîmpină -n cămaşa de in şi borangic, / Tivită cu chenare de iederă şi spic, / Pe poale cu garoafe şi cu văpăi de mac, / De boance şi crăiţe şi-albastre flori de ac, / Împodobită toată, de marea sărbătoare, / În aşteptare-n luncă a scumpei surioare (Bunădimineaţa, Primăvară !).

Primăvara astronomică trece însă. Cea a ţării, care ţine de vremurile noastre şi de vrerile oamenilor acestui pămînt, e veşnică. Poetul spune *bună dimineaţa* acestei primăveri cu care el formează „două-înfloriri de muguri". Cu acest suris tineresc şi în această *cadenţă* a spiritului său creator, marele nostru Arghezi îşi întîmpină cei 85 de ani, propria şi eterna primăvară a operei sale.

G — dicţionar de istorie literară contemporană — H

AL. IVAN GHILIA



Alecu Ivan Ghilia este un romantic. Primele creaţii, lipsite de viitoarele „deghizări" ale scriitorului, nu ne lasă în această privinţă nici un dubiu. El se trăda pe atunci — vezi admirabila bucată „Drumuri, drumuri" — ca îndrăgostit de potecile singuratice care se pierd în depărtare, şerpuind prin fineţele înflorite sub umbra tremurătoare a sălciilor, cărări nesfîrşite, lungi ca dorul şi obositoare ca aşteptarea, ori, în sfîrşit, înfiorat de frumuseţea cîmpiei moldoveneşti, cu miros de soare şi pelin amar, sforogit. Ghilia era copleşit de culorile şi „mirosnele" realităţii care-l tulburau şi-l aţîţau într-atît, încît aceste creaţii explodau pînă la urmă în poeme în proză.

Este interesant să divulgăm că „primele sale iubiri" s-au împărţit chiar între pictură — a absolvit Institutul de artă plastică — şi poezie, iar cariera literară şi-a început-o publicînd versuri în presa ieşeană. Între aceste două muze a oscilat dragostea adolescentină a lui Ghilia, iubindu-le pe rînd, şi părăsindu-le, pentru a reveni din nou la cîte una din ele, cu căinţă. La urmă, a descoperit că în proză poate să-şi împace cele două pasiuni. Şi cărţile sale se dovedesc a fi creaţia atît a unui pictor, cît şi a unui poet. De ce să ne mirăm? Este doar moldovean. S-a născut într-un sat de lîngă Dorohoi — Ghilia — al cărui nume l-a adoptat.

Dragostea pentru frumos a lui Alecu Ivan Ghilia este dublată şi alimentată de un cald umanism. O să întîlnim în oricare carte a sa, înfăţişată cu sfiiciune şi veneraţie, puritatea morală, cinstea, generozitatea şi dimpotrivă, cu o repulsie aproape fizică, nedreptatea, minciuna, tot ce atentează la demnitatea omenească („Fraţii Huţulea", — ca să citez prima sa povestire mai mare — descria înfruntarea dintre doi fraţi, unul comunist, venit în locurile natale ca instructor de partid, celălalt, cu o existenţă falsă, tăinuind afaceri necinstite).

Întîiul său volum, ilustrînd şi atracţia către conflicte dramatice, era, totuşi, dominat de un lirism cu destule dulcegării şi afectări. În 1958 îi apare volumul de reportaje „Cîntece de drumeţie" şi romanul „Cuscrii". Între aceste două cărţi există deosebiri flagrante. „Cîntece de drumeţie" se arătau a fi de un lirism învăpăiat, în vreme ce romanul „Cuscrii" era realizat după toate regulile creaţiei obiective. Pentru că nu trebuie să ne lăsăm amăgiţi de titlul romanului, — cuvîntul **cuscrii** are nu ştiu ce rezonanţă patriarhală. Te îmbie să te aşteptî la o carte construită după tipicuri vechi, cu ţărani sfătoşi care se ţin de taclale, cu o naraţiune prolixă care curge domol, cufundîndu-se în stufărişul de anecdote pitoreşti etc. „Cuscrii" lui Al. Ivan Ghilia oglindesc însă, cu mijloace literare adecvate, aspecte dramatice din viaţa satului moldovenesc de azi. Gospodăria colectivă dintr-un sat era gata să ia fiinţă, cînd soseşte, ca instructor de partid, un carierist, Costin Marchidan. Se nasc împrejurări dificile care scot în relief noua conştiinţă a ţărănimii muncitoare.

Aruncaţi în vîrtejul unor întîmplări dramatice, ţăranii lui Ghilia nu mai pot să se caracterizeze printr-o existenţă vegetativă. Ei sînt siliţi să fie dinamici şi mai ales reflexivi — în această privinţă autorul ca şi alţi tineri căutînd să înveţe din experienţa preţioasă a prozei lui Marin Preda. (Aici găsim explicaţia că Ghilia a izbîndit — cum scriam într-un articol — acolo unde unii prozatori moldoveni eşuează, în crearea de romane care să respecte cerinţele speciei).

În partea a doua, Ghilia nu mai conduce cu acelaşi curaj linia conflictului, apelează la soluţii facile, îndulcind asperităţile. În zugrăvirea dramei lui Petre Istrate reapare maniera sentimentalistă. Toate acestea sînt dovezi ale luptei pe care a trebuit s-o ducă Ghilia pentru a se obiectiva, o luptă, între altele, chiar cu propriul său temperament.

A publicat, apoi, volumul „Scrisori din Bărăgan", unde se pare că polemizează cu maniera în care scrisese reportajele de pînă atunci. Ocoleşte voit descripţiile picturale şi orice ar avea atingere cu poezia, ajungînd chiar, în unele cazuri, la uscăciune şi ariditate în stil.

Căci acest prozator care a debutat sub semnul bunelor tradiţii ale prozei moldoveneşti apare răscolit de o continuă sete de înnoire, are febra căutării unor formule artistice noi, sau, mai precis, cît mai puţin asemănătoare cu cele tradiţionale.

Romanul „Ieşirea din Apocalips" abordează o modalitate total diferită de aceea din „Cuscrii". Regulile clasice ale compoziţiei sînt cu ostentaţie neglijate. Nu găsim o diversitate de tipuri, descrierea amănunţită a mediului social etc. Naraţiunea strînge numai momentele culminante, de un dramatism condensat, fără a urma cursul obişnuit al vieţii.

O bătrînă şi noră-sa privesc de-a lungul drumului cu „o încordare intensă şi dureroasă". În casa lor poposeşte un străin, care moare subit. Un comunist aflat în comă, datorită torturilor, este adus chiar la spitalul unde e director fratele său, un conformist, care va fi obligat să ascundă această crimă a poliţiei. Pe front, unul din fiii bătrînei merge prin mijlocul exploziilor cu un transport de proiectile şi, îngrozit, dezertează etc., etc.

Totul este relatat cu febrilitate, în momente de maximă tensiune, servind intenţia autorului de a înfăţişa ca o stare de apocalips viaţa de sub dictatura antonesciană, precum şi „ieşirea din apocalips" prin lupta maselor populare, organizată şi condusă de Partidul Comunist.

Încercînd cu vehemenţă, să se dezică de calificativele cu care l-au gratificat criticii pe baza primelor sale creaţii, ceea ce e mai izbutit în „Ieşirea din Apocalips" ţine încă tot de calităţile autorului de povestitor-poet. În realizarea atmosferei cărţii un rol de seamă îl au, bunăoară, elementele de peisaj.

Nici natura nu este cea obişnuită, ci una mutilată, pîngărită sau otrăvită. Văzduhul străluceşte alb ca un oţel dat la polizor sau arde, cu o lumină usturătoare, sau e negru şi împrăştie o lumină mocirloasă. În faţa crimelor la care e martor, cerul pare întins ca un giulgiu, alteori totul e învăluit într-o lumină incertă şi bolnavă, iar soarele are o culoare violacee de metal încins care se răceşte etc. Fără a nega expresivitatea unor apariţii umane, constatăm că personajul care ne rămîne cel mai viu în minte este... drumul (o veche dragoste a scriitorului). Drumul la care eroii privesc cu ochii **„lărgiţi de aşteptare"** şi care **„se zvîrcolea ca o fiinţă strivită"** sub maşinile militare nemţeşti, drumul **„blestemat"** care amăgea privirile şi sufletele cu **„depărtările lui neştiute şi tainice"** cu **„zările de fum şi cenuşă"**, drumul care, în final, este apăsat de o linişte **„grea, prevestitoare ca un început de lume"**, îndreptîndu-se simbolic către marginea îndepărtată a zării **„de unde trebuie să răsară soarele"**.

Iar deficienţele, în mod paradoxal, ilustrează tocmai pericolele stilului romantic: o îngrămădire de situaţii incredibile, exagerări în tonul unor episoade, în construcţia unor scene. (E descris, de exemplu, un bombardament... în cimitir, prilej pentru a introduce spectacolul mormintelor sfîrtecate, al scheletelor asvîrlite prin crengile copacilor etc). Autorul încearcă, în chip prea silnic să amplifice atmosfera de „apocalips". Expresia e voit încrîncenată — iar macabrul, căutat cu ostentaţie. Se urmăreşte obţinerea unor efecte puternice nu prin adîncirea temei, ci prin utilizarea pur formală a unor procedee tehnice, ajungîndu-se deseori la manierism.

Ghilia şi-a dat seama de serioasele limite conţinute în experienţa făcută cu acest volum (talentul îi este dublat de o conştiinţă artistică, dovadă şi expresia literară îngrijită cu care se prezintă totdeauna cărţile sale) şi a redactat o nouă versiune, substanţial modificată.

După „Ieşirea din Apocalips" a publicat însemnările de călătorie din Cuba. „Insula speranţei", în raport cu alte cărţi scrise în literatura noastră pe această temă (care agreează tonul eseistic sau notarea nudă a celor văzute de „călător") oferă, cu vibraţie lirică, ceea ce aş numi confesiuni de reporter.

Sînt destule pagini unde evocarea se impune ca deosebit de sugestivă, Ghilia făcînd parte dintre acei prozatori tineri care cultivă, cu vădit meşteşug, virtuţile poetice ale limbii literare româneşti.

În ultima vreme, el semnează povestiri (viitoare versiuni de scenarii sau scenarii devenite povestiri). Schimbul de procedee imprimă creaţiei lui Ghilia un plus de dinamism, îi împrumută o optică artistică mai ascuţită. În acelaşi timp, se conturează mai bine o anume mistică a tehnicii literare care am văzut că acţionează în cazul său. De aici, fluctuaţia cam capricioasă a modalităţilor adoptate, caracterul de simplă experienţă formală pe care-l au unele bucăţi (vezi schiţa „Un om frumos" din **Luceafărul**). Ar fi timpul ca acest prozator înzestrat, care are deja în urma sa o activitate interesantă, să ajungă la o echilibrare şi o armonizare a tendinţelor contradictorii din scrisul său, la o domolire ori decantare, a „furtunilor" şi neliniştilor sale creatoare, lăsînd mai mult timp pentru îmbogăţirea şi adîncirea impresiilor şi observaţiilor culese din realitatea contemporană. Oricum, este greu de formulat o concluzie categorică asupra drumului de creaţie al lui Al. Ivan Ghilia, care oricînd poate oferi surprize, între altele, dată fiind polemica sa pătimaşă cu o proză din care — tipologic — purcede.

Al. OPREA

SCRIERI:

Fraţii Huţulea, 1955; Cîntece de drumeţie, 1958; Cuscrii, 1958; Scrisori din Bărăgan, 1959; Ieşirea din Apocalips, 1960; Asaltul timpului, 1961; Insula Speranţei, 1963.

SCRIERI DESPRE:

Cîntece de drumeţie: **I. Lungu**, Tribuna, 4/1959; **M. Cerbu**, Scris. băn. 2/1959; **T. Virgolici**, Sc. tin. 13/II/1959; **M. Petroveanu**, Gaz. lit. 19/II/1959; Asaltul timpului: **I. D. Bălan**, Viaţa românească, 8/1959; **T. Virgolici**, Luceafărul, 1/I/1959.

Cuscrii: **Eugen Luca**, Gaz. lit. 11/1959; **Boris Buzilă**, R. liberă, 7/1959; **S. Damian**, Gaz. lit. 18/1959; **Paul Georgescu**, V. rom. 1/1959; **Ion Lungu**, Tribuna, 9/1959; **Al. Andreescu**, Iaşul lit. 4/1959; **Leonard Gavriliu**, Scrisul bănăţean, 5/1959; **Al. Oprea**, Gaz. lit. 12/II/1959; **I. D. Bălan**, Luceafărul, 2/1959; **Paul Diaconescu**, Scînteia, 10/6/1959; **Eugen Luca**, Contemporanul, 6/II/1959.

Ieşirea din Apocalips. **N. Ciobanu**, Scrisul bănăţean, 3/1961; **Al. Căprariu**, Tribuna, 10/1961; **S. Damian**, Scînteia, 23/II/1961; **Ov. S. Crohmălniceanu**, V. Rom. 3/1961; **Eugen Luca**, Contem. 13/I/1961; **Paul Georgescu**, Gaz. lit. 16/III/1961.

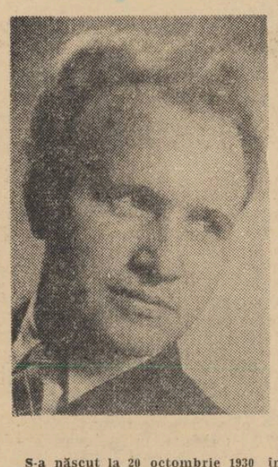
Asaltul timpului, **D. Micu**, Luceafărul; **Radu Popescu**, Viaţa românească 8/1962; **Mircea Anghelescu**, Contemporanul, 4/1962; **Florian Avramescu**, Scînteia, 3/1/1962; **Romulus Rusan**, Steaua, 10/1961; **S. Damian**, Gazeta literară, 2/1962.

Insula Speranţei, **V. Ardeleanu**, Steaua, 8/1963; **Paul Georgescu**, Romînia liberă, 7/7/1963; **Radu Enescu**, Tribuna, 13/6/1963; **Cornel Mihai Ionescu**, Luceafărul, 16/1963; **Marin Sorescu**, Scînteia, 21/1963; **G. Dimisianu**, Gazeta literară, 13/2/1963.

Referiri generale: **I. Vitner**, în volumul Prozatori contemporani, vol. II; **Al. Oprea**, Luceafărul, 8/1959; **N. Ciobanu**, Gaz. lit. 28/1960; **Const. Cubleşan**, Tribuna, 25/1961.

POEŢI ŞI PROZATORI

IOAN GRIGORESCU



S-a născut la 20 octombrie 1930 în Ploieşti. Oamenii petrolului, alături de care şi-a petrecut copilăria, vor popula viitoarele lui cărţi Cinema Madagascar **(1957) şi** Unde vîntul miroase a petrol **(1961).**

A urmat cursurile Institutului de literatură „Maxim Gorki" din Moscova. Timpul petrecut aici îi dă posibilitatea să redacteze prima lui carte de reportaj, Scrisoare din Moscova **(1954). Începînd din acest moment Ioan Grigorescu se delimitează de confraţii lui de generaţie prin faptul că, atît cartea de debut cît şi următoarele le dedică reportajului extern. Grigorescu scrie reportaje literare axate pe un conflict ori pe o problemă. Scriitorul se simte atras deopotrivă de peisajul uman şi geografic al ţării, cît şi de cel din Asia, Europa şi America. Prin concepţia lui asupra reportajului, cît şi prin orizonturile investigate autorul se situează pe linia reportajelor lui Egon Erwin Kisch, pe care îl consideră un maestru al genului.**

Reînvie în faţa cititorilor episoade acuzatoare despre apocalipsul lagărelor din Auschwitz şi Birkenau, realizînd astfel una din bunele cărţi româneşti de proză antifascistă. Adaugă acesteia un pandant Pasărea Fenix, **o carte închinată Poloniei, renăscînd din propria cenuşă. Traversarea Atlanticului îi prilejuieşte scrierea interesantului volum** Cocteil — Babilon.

Reporterul, s-ar putea spune, e un cercetător ştiinţific care foloseşte în comunicarea descoperirilor sale mijloacele de expresie ale beletristicii. El trebuie să posede acea „fantezie logică" (E. E. Kisch) indispensabilă pe de o parte compoziţiei, pe de alta „reînsufleţirii" şi reconstituirii dialecticii obiective şi subiective a faptelor şi conflictelor. Altfel, ambiţia transcrierii literare fidele a evenimentului consumat sub ochii lui sau anterior este deşartă, deoarece, spunea Kisch *„niciodată nu se poate obţine din proprie părere formată pe locul faptei sau acţiunii, din discuţiile surprinse de la participanţi şi martori şi din părerile exprimate o IMAGINE COMPLETĂ a situaţiei unui anumit lucru, o imagine care să nu aibă lacune."* Ori pentru ca toate acestea să fie compensate, reporterul trebuie să aibă putere de intuiţie şi de transfigurare, adică indiscutabile calităţi de prozator. Ioan Grigorescu este un astfel de prozator; un prozator format la şcoala reportajului. Nu fiindcă primele lui cărţi sînt culegeri de reportaje, ci pentru faptul că autorul „Obsesiei" a racordat, cu fineţe şi în chip personal, tehnica reportajului la modalitatea genului scurt. Fuziunea lor, cîteodată, este atît de perfectă încît la lectură dacă n-ai ştii că datele reale culese sînt în esenţa lor verificabile, ai spune că te afli în plină fabulaţie epică. Aşa este cazul reportajului „Mama", din valoroasa carte „Obsesia".

Reproducînd un fel de rezumat al acestei nuvele-reportaj în volumul „Pasărea Fenix", *(O destăinuire)* reporterul şi-a trădat fără să vrea secretul artei sale. Aici relatarea cazului are conţinutul unui „blocnotes" documentar, pe care îl recunoşti în structura de rezistenţă a nuvelei din „Obsesia". Apoi, deşi deznodămîntul ambelor variante este acelaşi, prezentarea din „Pasărea Fenix" nu se întîpăreşte în memorie şi nu comunică tragismul acţiunii tocmai pentru că datele concrete rămîn ca simple consemnări. În „Obsesia", însă, carte cu un categoric mesaj demascator, lucrurile stau altfel. Autorul reia „cazul" desfăşurîndu-l în detaliile lui esenţiale, obligatorii pentru obţinerea veridicităţii, obţinînd o lucrare epică de certă valoare. Forţa de evocare este copleşitoare, nici nu mai pui la îndoială faptul că autorul a fost sau nu martorul ocular al acelei dramatice existenţe umane întruchipată de Alina Covalski. Reportajul acesta prin realismul lui integral mi se pare un excelent scenariu de film (minus imixtiunea reporterului în final, care este superfluă). Excelentului reportaj *Mama* i se alătură altele de aceeaşi calitate precum „Evrika", „Căutaţi-l pe Victor Roth", „Întîlnirea", „Oameni urgent căutaţi", „Pragul", „Varşovia lui Canaletto" etc.

Este semnificativă pentru cărţile de călătorie ale lui Grigorescu o propoziţiune din „Învinsul Terek" (Note de drum dintr-o călătorie din Transcaucazia): *Întotdeauna frontierele au avut o atracţie deosebită pentru mine.* Într-adevăr, atît cartea de debut „Scrisoare din Moscova" (ori *Învinsul Terek*) cît şi ultima apariţie *Cocteil—Babilon* (întrucîtva şi *Pasărea Fenix*) se înscriu sub această zodie. Între ele însă din punct de vedere estetic există sensibile diferenţe. Diferenţe, în general, provocate de evoluţia rapidă spre formula proprie autorului. Şi trebuie spus că, pentru a ajunge la altitudinea „Obsesiei", „Cocteil-Babilonului" şi „Pasărei Fenix", Ioan Grigorescu a parcurs un drum nu lipsit de progrese şi regrese, foarte vizibile pentru criticul literar. „Scrisoare din Moscova" bunăoară, scrisă cursiv, cu mai puţine idei reportericeşti „primogene" (cuvînt iubit de autor) este un jurnal de călătorie urbanistică, în mare parte neînvăluit în emoţii autentice. Într-un cuvînt paginile începutului s-au declorofilizat. A doua carte *Invinsul Terek* este gîndită matematic, poate prea gîndită, dar puterea de observaţie a sporit considerabil, ce e drept pînă la un abuz descriptiv. Ce o menţine pe linia interesului sînt episoadele care anunţă ulterioara evoluţie a reporterului „frenetic". Autorul începe să fie atras de neprevăzut, de întîmplări cumplite, de legende etc, atracţii de altfel prezente şi în volumul de proză „pură" „Cinema Madagascar" sau în varianta sa îmbunătăţită *Unde vîntul miroase a petrol.* De asemenea, participarea afectivă a personajului reporter se adînceşte. Deci pe lîngă tentaţia graniţelor, pe lîngă pasiunea de „globe-trotter" apare în scrierile lui Grigorescu cel de-al doilea pol magnetic: evidenţierea laturilor senzaţionale din fenomenele sociale *(Unde vîntul miroase a petrol).* Deşi nu realizase încă interesantele reportaje bazate pe optica senzaţionalului de modalitate şi de substanţă, e curios faptul cum această optică, evident gazetărească, începe să apară încă în povestiri. Aici fuziunea celor două tehnici complimentare de care aminteam iniţial este insuficient omogenă. Oamenii şi faptele sînt văzute din afară, cu ochi de reporter, pe o schemă preconceputâ, ceea ce împiedică surprinderea în profunzime a tipicului. Ele sînt, în schimb, palpitante pagini de document social şi istoric.

M. N. RUSU

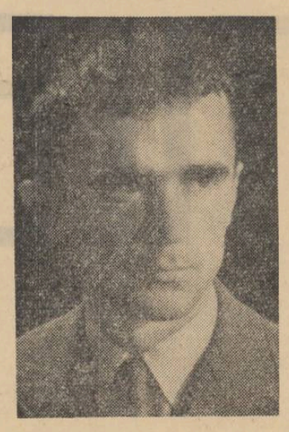
SCRIERI:

Scrisoare din Moscova, **E.S.P.L.A. — 1954;** Învinsul Terek, **Ed. Cartea Rusă, 1956;** Cinema Madagascar, **Ed. Tineretului — 1957;** Obsesia, **Ed. Tineretului — — 1960;** Pasărea Fenix, **Editura Tineretului — 1961;** Unde vîntul miroase a petrol, **Ed. Tineretului 1961;** Cocteil-Babilon, **Ed. Tineretului 1963.**

SCRIERI DESPRE:

Vezi bibliografia publicată de Ion Vitner în cartea Prozatori contemporani, **vol. II. Pentru** Cocteil-Babilon **apărută ulterior, adaug: Radu Enescu,** Tribuna, **nr. 24/1963; Eugen Simion,** Gazeta literară, **nr. 31/1963; V. Ardeleanu,** Steaua **nr. 9/1963; H. Zalis,** Viaţa Românească, **nr. 9/1963; M. N. Rusu,** Luceafărul, **nr. 23/1963.**

ION HOREA



S-a născut la 10 mai 1929 în comuna Petea de Cîmpie, regiunea Mureş-Autonomă Maghiară. A urmat liceul la Aiud, Turda şi Tîrgu Mureş. Între 1950—1952 frecventează şcoala de literatură „Mihai Eminescu". Debutează în 1949, în ziarul Lupta Ardealului din Cluj, publicînd apoi versuri în Almanahul literar, Viaţa românească, Contemporanul, Flacăra **etc.**

Ion Horea explorează cu succes un filon liric foarte generos: poezia cîmpului, a holdelor, a bucatelor. Desigur, aceasta nu e o cucerire recentă a liricii. Chiar în literatura noastră se pot cita cîteva nume ilustre. Inaugurînd la noi pastelul, Alecsandri descoperea primul poezia robustă a pămîntului, a cîmpului, a anotimpurilor. Descripţia sa este strălucită, spectaculoasă, dar uneori convenţională. La Ion Pillat fructele şi legumele, cărnoase, zemoase, violent colorate sînt văzute static, aranjate ca într-o natură moartă (ca la Pallady, de pildă). Ion Horea adaugă acestor viziuni un timbru personal mai puţin viguros, dar autentic. El aduce în plus un pronunţat sentiment al recoltei, luată nu ca pretext decorativ, ci ca încununare a unor eforturi umane. Pare un paradox, dar poeul nu cîntă roadele, poamele, fructele în sine cît munca omului, răsplătită firesc, acum, de dărnicia pămîntului şi a istoriei.

Primul volum, *Poezii*, apărut în 1956, e mai de grabă un volum de tatonări lirice. Autorul încearcă ici-colo, studiază terenul, trece de la o temă la alta. Se caută. Citindu-i cartea, fără a şti cine o semnează, poţi să atribui unele din versurile sale şi altui poet. E drept, inspiraţia e diversă, sînt cîntaţi pescarii, lemnarii, oţelarii, sondorii, dar stîngăcia este evidentă. Se vede că încă nu şi-a găsit matca cea mai potrivită inspiraţiei sale. Totuşi întîlnim în acest volum cîteva poeme care îl anunţă pe autorul plasticelor viziuni agreste de mai tîrziu. Ţăranii înregistrează schimbarea anotimpurilor cu mijloace „meteorologice" străvechi, dar precise: încolţirea semînţelor, căderea frunzelor, venirea sau plecarea păsărilor. Ei nu au timp prea mult pentru efuziuni lirice, sentimentele le trăiesc muncind, pe cîmp, în grădină, dînd la vite şi le exprimă fără prea multe dichisuri stilistice. Horea speculează această particularitate a felului ţărănesc de a fi, cu efecte dintre cele mai bune. Iată un moment de toamnă: *„Nevastă-mea-n grădină, tăcută, / prin frunziş, / Stăpîna ce le are în seama ei pe toate, / Mai trece încă-o dată tîrziu şi pe furiş / Pe lîngă garduri sparte şi tufe de agriş / Să strîngă-n poală cele mai bune poame coapte. / Obrajii ei curaţi-s ca-n fiecare an, / Parcă de bruma toamnei acoperiţi, şi roşii, / În dreptul crengii sure par mere Ionathan / Cum vine către mine cu sîmburi de bostan, / Încet, pe lîngă merii de-o samă cu strămoşii"*. Ritualurile muncii sînt străvechi, amintind o civilizaţie aproape gentilică, precum cea cîntată de Homer: *„Fasolea vînturată ai adunat-o-n ol? / Cu voavele vom arde-n cuptor la iarnă, poate, / Ori cînd va fi finarul la primăvară gol / Şi oile-or începe să fete în ocol / Le-om arunca acolo să roadă peste noapte. // E tot mai mică ziua, otăvile-s cosite, / Oari n-o fi vremea serii? Mă duc să dau la vite!"*. Iată şi o prezentare a recoltei: *„Fasolea şi cartofii, bumbacul şi ovăzul, / Şi mazărea şi orzul şi soia, cum şi alte / Legume cumu-i ceapa ce-ţi lăcrimează văzul, / Parcă le simt sub soare-mplinindu-se, înalte. / Pe noi ne pomeneşte pămîntu-n veci de veci / Şi soarele pe dealuri se-nalţă să se vadă / Împrăştiat pe cîmpuri în pepeni şi dovleci, / În strugurii din vie şi-n poama din livadă"*.

Este modalitatea care „îl prinde" cel mai bine pe Ion Horea. *Coloană în amiază*, cel de al doilea volum al său, este o carte de maturitate, de echilibru, „amiaza" din titlu făcîndu-se simţită şi în versuri. Eul liric al poetului se ridică plin de îndrăzneală din ţărînă şi ţarină, invadat „de lumea vegetală, de păsări şi insecte" şi intră în poezie direct, „scuturîndu-se de greieri". Versurile închid ca nişte păstăi seva pămîntului „lucrată" de soare trei anotimpuri din patru. Nu întîlnim explozii formidabile, uragane de clorofilă, coloane de fructe, ţîşnind din cîmpie, ca dintr-un vulcan în veşnică erupţie. Ion Horea este un agrest mai degrabă timid. Bunul simţ ţărănesc nu-i îngăduie să îngroaşe, să forţeze prea mult lucrurile. Cîntînd *„covoarele de iarbă întinse pînă-n prag, / grădina şi pămîntul cu poame şi bucate, / şi vitele cu lapte şi vitele ce trag / şi frunza foşnitoare şi crengile uscate"* el se opreşte, după cum vedem, la un univers care cuprinde casa şi împrejurimile — grădina, livada, cîmpul. Avem de a face prin urmare cu o lirică domestică şi campestră. Uneori traduce în versuri sfaturi gospodăreşti înţelepte, trecute din gură în gură, şi păstrate întocmai de pe vremea lui Hesiod. Astfel, parcelarea pămîntului, pentru însămînţarea şi sădirea diverselor soiuri vegetale, trebuie să se facă după cum urmează: *„De-i aşezat sub soarele amiezii / E potrivit prisăcii şi livezii. / Sînt dealuri înclinate şi-ncinse de arşiţă? / Sapă-le-adînc şi leagă-le cu viţă, / Şi piersici să le ţină de umbră, şi gutui, / Pe culmea lor de-a dragul să te sui"* (Pămîntul).

Idealul poetului se confundă cu cel al omului de la ţară, care nu desparte niciodată frumosul de util: *„Şi cît cuprinzi cu ochii de-a lungul şi de-a latul / Să vezi doar o grădină de flori şi zarzavaturi"*. El aude un glas al pămîntului, altul decît cel auzit de Ion din romanul lui Rebreanu: *„Pămîntu-mi spune: — Ară! — şi eu încep să ar. / — Culege-mă! — şi-n coşuri îl strîng ori în hambar. / Zideşte-mă! — şi-n blocuri de piatră şi oţel / Ştiu să-l înalţ cu mine şi să mă-nalţ cu el"* (Încrederea).

Acest sentiment al încrederii în ţărîna pe care „o înălţăm şi ne înalţă" la rîndu-i, cum spune poetul, nu-l întîlnim, desigur, la cîntăreţii din trecut. Ochiul său caută „fructul bun al gliei", porumbul, ovăzul, viţa de vie. Horea trăieşte voluptatea însămînţărilor, a germinaţiei, a creşterii impetuoase, a vegetaţiei sălbatice ori domestice. *„Şi holda din adîncuri dă foaie după foaie, / Cînd pe deasupra ţării trec norii grei de ploaie, / Ne strigă iarăşi vremea ştiută din toţi vecii / Să semănăm pe cîmpuri porumbul şi dovlecii, / În faţa brazdei drepte sub cerul dimineţii / Să vezi cum te-mpresoară încovoiaţi ştiuleţii, / Şi urmărindu-ţi grapa cu rîndurile dese / Să-auzi foşnind în urmă hotarul de ovese"*.

Mai puţin izbutite ni se par acele versuri în care poetul îşi cenzurează prea mult efuziunea lirică, în virtutea acelei timidităţi de care vorbeam mai înainte. Începîndu-şi avîntat poezia, autorului i se pare că şi-a repezit pegasul prea departe în cîmpiile imaginaţiei şi-l struneşte brusc silindu-l uneori să pască troscot pe lîngă şanţuri. Nici suprasolicitarea vegetalului, înlocuirea sentimentelor cu fructe nu sînt de recomandat. *„Inima mea de-o vreme o simt într-adevăr / Că-n fiecare toamnă se coace ca un măr // În clipele grăbite din zile lungi de vară / O simt cum se-mplineşte-n tăcere ca o pară // Inima mea cu pomii grădinii dimpreună / Sentunecă spre toamnă şi-i dulce ca o prună. // Şi-n vînturi foşnitoare prin frunza amăruie / O-mprejmuie lumina de sus ca pe-o gutuie. // Inima mea se sparge cu pocnet ca o nucă. / De-i toamna mai tîrzie şi umbra mai pe ducă. // Şi-aşteaptă ca un strugur pe viţă, nopţi întregi, / Să te apleci aproape de ea şi s-o culegi"*. Alteori se simte în versurile lui Ion Horea un prea pronunţat subtext pillatian. Chiar dacă glasul poetului este puternic, dincolo de cuvinte stăruie încă o muzică ce ne e cunoscută. Cred că modalitatea de poezie pe care o practică Ion Horea cere îndrăzneală în imaginaţie, un mai mare avînt al fanteziei şi spiritului.

În acest volum Ion Horea încearcă şi o lărgire a orizontului tematic. Tentativa există, am văzut, încă din primul volum, dar rezultatele erau mai palide. Acum el înregistrează şi în această privinţă succese. Într-o poezie intitulată *Pregătiri* „derusticizarea" peisajului, nu-i mai dă poetului nostalgii. Pepenii, lucerna, trifoiul cedează locul unei construcţii industriale, şi poetul se simte îndemnat să cînte şi roadele de metal şi foc ale pămîntului. Cu totul remarcabilă mi se pare o poezie antirăzboinică. O înversunare, o gravitate, necunoscute în versurile sale de pînă acum, conferă poeziei la care mă refer (e vorba de *Cîntecul care nu se uită*) un aer aparte, o atmosferă densă. Viaţa ameninţată de război devine cîntecul grozav pe care *„L-am învăţat la miezul nopţii / Şi l-am cîntat în zori de zi / La miezul nopţii cîntau morţii, / În zori de zi-l cîntau cei vii / Nu l-am uitat. În pas de piatră / Sunau coloane cenuşii. / Un sunet negru ce se latră / Şi nu se spune la copii.*

În ciclul *Ferestre* se încearcă o formulă de reportaj liric, care nu-l prinde totdeauna pe autor (vezi *În cetatea Devei, Chimie*). Continuînd formula poeziei clasice tradiţionale, versul lui Ion Horea are legănarea molcomă a carului cu boi pictat din Grigorescu: *„De farmecul grădinii nu pot să mă mai mîntui / De vină-i grădinarul de vină şi pămîntu-i"*. În ce priveşte imaginile artistice, acestea sînt luate din lumea specifică autorului: Ziua „se coace rotundă ca o poamă", are „carne" ce poate fi „muşcată". Astfel de reprezentări sînt extinse şi asupra Cosmosului. Luna e dusă în cofă „ca pepenii prea copţi", iar stelele sînt vînturate în mînă ca nişte boabe de grîu: *„Şi sîmburii de stele să-i vîntur şi să-i strîng / din pumnul drept, cu rîndul vărsat în pumnul stîng"*.

O imagine foarte plastică realizează Horea într-o strofă ce mi se pare a caracteriza poezia sa (incluzînd aici şi frumoasele versuri publicate prin reviste în ultima vreme): *„Luaţi-mi inima şi azvîrliţi-o în sus / Deasupra holdei, aripa ei vie / Din răsărit şi pînă în apus / Să cînte alături de-azur şi ciocîrlie."*

Marin SORESCU

SCRIERI:

Poezii, **1956;** Coloană de amiază, 1962; Flori de păpădie, **1962.**

SCRIERI DESPRE:

Victor Felea, Steaua, **11/1956; D. Costea,** Iaşul literar, **1/1957; Savin Bratu în volumul** Cronici II; **Anghel Dumbrăveanu,** Scrisul bănăţean **2/1957; Mihai Petroveanu,** Steaua, **2/1962; Nicolae Tirioi,** Scrisul bănăţean, **4/1962; Eugen Simion,** Contemporanul, **4/1962; Radu Enescu,** Tribuna, **1/1962; Dan Hăulică,** Scînteia, **23/7/1962; Ov. S. Crohmălniceanu,** Viaţa românească, **1/1962; Al. Căprariu,** Scînteia tineretului, **17/2/1962; T. Virgolici,** Romînia liberă, **16/I/1962; Paul Georgescu,** Gazeta literară, **52/1961.**

Dicţionar de istorie literară contemporană
— Poeţi şi prozatori —

Pînă acum au apărut:

Tudor Arghezi (Dumitru Micu — 28 sept. 1963), I. Agîrbiceanu (Sorin Alexandrescu — 12 oct. 1963), A. E. Baconski (Marin Bucur — 26 oct. 1963), Maria Banuş (Marin Bucur — 26 oct. 1963), Eugen Barbu (Al. Săndulescu — 9 nov. 1963), Ion Bănuţă (R. Florea — 23 nov. 1963), Ury Benador (E. Oprescu — 23 nov. 1963), Vlaicu Bîrna (C. Ştefănescu — 23 nov. 1963), Mihai Beniuc (Marin Bucur — 7 dec. 1963), Lucian Blaga (I. D. Bălan — 21 dec. 1963), Ion Brad (Savin Bratu — 4 ian. 1964), Marcel Breslaşu (Liviu Călin — 4 ian. 1964), Geo Bogza (B. Elvin — 18 ian. 1964), Demostene Botez (V. Ripeanu — 18 ian. 1964), Radu Boureanu (Marin Bucur — 1 febr. 1964), Nina Cassian (Liviu Călin — 1 febr. 1964), Eusebiu Camilar (Al. Oprea — 29 febr. 1964), Ion Călugăru (D. Micu — 29 febr. 1964), Otilia Cazimir (Victor Crăciun — 14 mart. 1964), Constantin Chiriţă (Vasile Sandu — 14 mart. 1964), Dumitru Corbea (V. Ripeanu — 14 mart. 1964), Ben Corlaciu (D. Solomon — 28 mart. 1964), Radu Cosaşu (Dan Zamfirescu — 28 mart. 1964), Traian Coşovei (Cornel Regman — 28 mart. 1964), Dan Deşliu (Liviu Călin — 11 apr. 1964), Nicolae Deleanu (M. N. Rusu — 25 apr. 1964), Mihu Dragomir (Marin Bucur — 25 apr. 1964), George Dan (Teodor Virgolici — 9 mai 1964), Geo Dumitrescu (Aurel Martin — 9 mai 1964), Victor Eftimiu (Rodica Florea — 9 mai 1964), Eugen Frunză (Teodor Virgolici — 23 mai 1964), Laurenţiu Fulga (Dan Zamfirescu — 23 mai 1964), V. Em. Galan (D. Micu — 20 iunie 1964), Ion Gheorghe (Marin Sorescu — 20 iunie 1964), Emil Giurgiuca (Dragoş Vrînceanu — 20 iunie 1964).

Preludiu la

PORȚILE DE BETON

Acea Dunăre care ajunge la noi, după ce a străbătut o bună parte a Europei, nu mai e Dunărea albastră din valsul lui Strauss; apele îi sînt galbene, tulburi, lutoase. Toată pulberea continentului pare strînsă, mîl gros, în valurile ei, și depusă între hotarele atît de nestatornice ale Deltei. Apele Dunării aduc în țara noastră, anual, vreo douăsprezece milioane tone de mărfuri. Dar mult mai multe, peste optzeci de milioane de tone, fluviul le strecoară pe sub nasul vameșilor, prin contrabandă sînt tonele de nămol. Cui i-ar mai da prin minte, și i-ar sta în putere, să bage în buzunar cîmpii și munți întregi și să treacă nestingherit prin opt țări și trei capitale, cale de vreo trei mii de kilometri?

Apele n-au vîrstă. Dar fiindcă sîntem ispitiți să le comparăm cu datele existenței noastre, ne-am obișnuit să echivalăm timpul cu spațiul, vîrsta cu distanța. Zicem că la primii ei kilometri, în munții Pădurea Neagră — acolo unde două pîraie gemene, cu nume de legendă germană, (Brege și Brigach), pun pe picioare viitorul fluviu — Dunărea își trăiește copilăria. Vorbim, apoi, de o adolescență viforoasă, alimentată de șuvoaiele rostogolite din Alpi. Și așa mai departe... Iar fiindcă pe teritoriul țării noastre mai are de străbătut, pînă la vărsare, 1 075 kilometri, ceva mai puțin de o treime din lungimea ei, ne-am obișnuit să vorbim de maturitatea viguroasă și de bătrînețea înțeleaptă prin care al doilea fluviu european dă peisajului românesc un farmec aparte. Avînd sub ochi imaginea acestei vîrste, îți vine greu să-ți închipui că există pe undeva o Dunăre fragilă ca o lacrimă sau alta svîcnind ca un cerb tînăr. După cum, pentru poporul său de cititori, Lev Tolstoi este bătrînul cu barbă de patriarh și nu surprinzătorul locotenent cu mustăcioară ascuțită din fotografiile tinereții. Nu mai puțin surprinzătoare, pentru fiecare dintre popoarele care o cunosc fragmentar, ar fi într-un film pe măsura kilometrilor ei relevarea tuturor vîrstelor Dunării.

Zburînd cu avionul deasupra ei, am văzut-o în ipostaze inedite. Nici la Viena nu are culoarea cîntată în valsul lui Strauss! Contemplată însă de sus, printre clădirile de un cenușiu patinat ale Capitalei valsului, Dunărea, somptuoasă, strălucește ca pardoseala de marmură, cu irizări întunecate, a unei vaste săli de bal. La Budapesta, o sar poduri albăstrii. Insula Margareta e o Ada-Kaleh citadină. Canalele Veneției sînt atît de intim integrate orașului, asemenea unor veritabile străzi, încît, se spune, locuitorii lui nu mai trăiesc cu proaspăta senzație că orice deplasare e, de fapt, un drum pe apele Mării Adriatice. La fel și la Budapesta: privită de budapestani, Dunărea e resimțită mai de grabă ca marele bulevard al capitalei, decît ca fluviu. Într-un viitor, probabil că așa vor arăta toate bulevardele și arterele de intensă circulație, fără intersecții. Străzile întîlnite în drum imaginea clară, de machetă, surprinsă de sub le vor sări, cum podurile zvelte sar Dunărea — în aripa avionului.

Puțin lenevită de drumul lipsit de peripeții prin cîmpie, Dunărea visează pastoral, printre holde și livezi. Așa o vedem intrînd la Baziaș. Calcă desculță prin ierburi, visează și înginã în cîteva limbi cuvintele celor cîteva cîntece care i-au întovărășit vîrstele de pînă aci.

Brusc, la o cotitură, se pomenește înșfăcată. Carpații și Balcanii i-au pregătit un Termopile-Stînci rînjind amenințător îi ies în cale. „Pînă aici ți-a fost. Nu mai apuci să vezi marea". Apele se încordează: „În lături!" Dialogul dintre stîncă și ape continuă pe un ton tot mai răstit. Din această sămînță de ceartă se nasc cataractele. Nimic nu-i mai poate împăca pe adversari. Amîndoi au un lung și glorios trecut, amîndoi au străbătut o bună parte a continentului, amîndoi și-au înscris numele în cîntecele și în conștiința unor popoare. Mîndri, nici unul nu vrea să-i cedeze celuilalt întîietatea la marea răscruce de drumuri. Dintr-o amenințare într-alta, muntele și apa se cuprind, se înlănțuie, gîfîie și urlă năpraznic, într-o încăierare pe viață și pe moarte. Apele n-au vîrstă, n-au nici munții (decît în cadrul gigantic, dar aproximativ, al erelor geologice), de aceea, ne și este mai la îndemînă să măsurăm în spațiu „cît" durează încleștarea. Spectaculoasa ei istorie, pe care geografii o denumesc „sectorul cataractelor", se desfășoară pe 132 de kilometri.

Poate e o simplă impresie, dar îmi pare că, fiecare dintre cuvintele care fixează întîmplările geografice din defileu, sugerează ceva dramatic, tăios, de granit, abrupt, nepreväzut împrumutat stîncilor și apelor. Cataracte. Clisura Dunării. Cazanele mari. Cazanele mici. Porțile de fier. Gherdapuri. Ne apropiem de pragul Gherdapurilor. Dunărea începe să vîjîie mînioasă, — e un zbucium și un clocot de valuri dintr-un mal în altul. Peste adîncimi se fac ochiuri mari, care rotesc în loc. Ici, apa se scufundă, bolborosind, ca suptă de gura unei vîlvori, colo se umflă, se burdușește și urlă, făcînd clăbuci, bătîndu-se de stînci care nu se văd... Aici, sub volbura de valuri, e încheietura Balcanilor cu Carpații. Dunărea se aruncă furioasă, rupînd cu zgomot cele din urmă stăvilare ce i se mai ridică în cale, și în vălmășagul acestei ciocniri de titani, fiecare val pare că strigă, fiecare stîncă pare că se mișcă... „A bătut, și Porțile de Fier s-au deschis în fața puterii eterne a valurilor ei". E imposibil să vezi aceste locuri altfel decît cu ochii lui Vlahuță, a cărui descriere, deschizînd „România pitorească", a devenit clasică, imprimată în amintirea generațiilor de școlari.

Dar, desbrăcate de metafore și culori, în puține alte locuri ale țării, natura se dovedește atît de năpraznică. Stîncile își scot colții, de fapt și-i ascund, ceea ce le fac și mai primejdioase, iar apele scad după plac, izbesc orbește, deznădăjduit. Cataractele, superbă floare geografică, au același irezistibil farmec cu care natura a înzestrat florile otrăvitoare și vorace. Frumusețe cu două tăișuri este istoria cataractelor: presărată cu naufragii, are adîncul de granit populat de epave, asemenea crucilor într-un cimitir.

Bufetul de la Moldova Veche, o încăpere scundă, în care se expiră și se inspiră fum de țigară și de trabuc, mobilier simplu și înnegrit, atmosferă de tavernă din romanele marinărești, pitorească, dar nu impură și promiscuă, e o scoică răsunînd de toate istoriile nescrise ale cataractelor. O țuică — o amintire, un rom, o pățanie. E seară, piloții și marinarii și-au isprăvit ziua de muncă, au scăpat cu bine din cotidianul nepreväzut al Cazanelor și se dezmorțesc cu o cinzeacă. Încordați drăcește peste zi, absorbiți de propria lor tăcere, de-a lungul fiecărui metru parcurs la postul de comandă al vaselor pilotate, oamenii aceștia simt nevoia unui interlocutor. Ei între ei își cunosc pe dinafară istoriile, peripețiile și bancurile. Localitatea e mică, răzleață, cine o calcă vine deobicei numai cu treburi, iar cine vine cu treburi e de-ai casei, știe și el la fel de bine istoriile, peripețiile și anecdotele. Turiștii ajung arareori, fiindcă Moldova Veche e departe, Dunărea nu totdeauna navigabilă iar, de la Turnu Severin pînă aici, e de străbătut întregul defileu. Așa, încît, lîngă cinzeaca de rom sau de țuică, o ureche proaspătă de interlocutor e o mină de aur. Poveștile lor adevărate, reportaje în sensul cel mai strict al cuvîntului, încep însă toate în maniera de basm, cu un „odată...", enunțînd de la bun început, fără înfloriturl, miezul senzațional al faptului:

„Odată, tocmai intram pe canalul Cozla, cînd am descoperit că s-a defectat cîrma..."

„Odată, cînd eram în dreptul kilometrului 1 006, pun binoclul la ochi și descopăr un vas abătut de la porțiunea navigabilă, lovindu-se de stînci...".

„Un convoi de vase încărcate odată, cît pe ce să eșueze...".

Povestec întocmai ca niște chirurgi despre „urgențe". Și ei chiar sînt doctori, în tunicile lor albastre, prezenți, zi de zi, în sala de operații a cataractelor. Căci fiecare trecere de șlep este o operație. „Bisturiul" folosit pe vase, timona, cere aceeași atenție, operativitate și perfectă cunoaștere a „organismului": anatomia subacvatică. Împănate cu termeni de navigație, istoriile auzite în bufetul marinăresc sînt savant întrerupte la „suspense". Pilotul știe că ai să-l întrebi: dar de ce s-a întîmplat așa? cum de s-a putut? de ce n-ai făcut atunci cutare lucru? și...? Atîta așteaptă:

— Păi, să știi dumneata cum coboară ceața pe la noi! Nici nu bagi de seamă cînd te împresoară... Care nu-s de meserie cred că cel mai al dracului e la Cazane. Cel mai al dracului, ascultă-mă, tovule, pe mine, e la Cozla. Că are numai zig-zag-uri și e o piatră dură ca diamantul. Cum o atingi, iei apă la galoși... În altă parte, e lux. Dar aici, pe la noi, în canalele cataracterelor, nu poți da ancoră.

Dezbrăcat de metafore și culori, defileul e ca în povestirile și viața acestor piloți. Aproape nu există portofel de pilot să nu conțină, pe lîngă acte și fotografii de familie sau de viitoare familie, cîte o tăietură de zece-cincisprezece rînduri dintr-un ziar. Omagii aduse eroismului cotidian la porțile cele mai grele ale țării.

Rămîn peste noapte în dormitorul piloților. Vecinul meu de pat, un bărbat voinic, roșu la față, își așează pe noptieră chipiul ca o tipsie albă. Îl văd scoțînd din bufet o farfurie. Potrivește deșteptătorul și-l așează deasupra. Îmi explică preparativele:

— Trebuie să mă scol dimineață, devreme. A sosit un vas de la Regensburg.

Pune apoi mîna pe telefon:

— Alo, Drencova? Cu cît a crescut la...?

Adorm și nu visez cotele apelor Dunării.

Mă trezesc pe la șapte fără ceva. Vecinul meu de pat, dezbrăcat de tunică, fumează în picioare.

— N-ai plecat încă?

— M-am și întors.

— Cum a mers cu Regensburg-ul?

— Am trecut, mormăie el, adăugînd la coada cuvintelor o înjurătură din acelea ca un alint. Tace și fumează. Dimineața, pe răcoare, ritmul lăuntric al piloților e altul decît la romul de seară...

Profesiunea de pilot e foarte semnificativă pentru raporturile dintre om și cataracte. A pilota vasele înseamnă a le strecura prin hățișul de primejdii al teatrului de bătălie unde se înfruntă apa și munții. Lupta titanilor e pe viață și pe moarte, iar omului, de la începuturile istoriei sale și pînă astăzi, nu i-a fost dat decît să se strecoare, să se strecoare cît mai neobservat, pentru a nu cădea „la mijloc". De atunci și pînă astăzi, uriașele forțe stihinice l-au copleșit, și lui nu i-a rămas decît să le cunoască și să le ocolească. Copil, fofilîndu-se printre picioarele unor gladiatori încleștați. Adică ce i-a rămas? Să-și croiască, cît de cît, niște strîmte poteci prin albia de granit. Dinamitările de pe la sfîrșitul veacului trecut n-au putut schimba nimic esențial din geologia dramatică a acestor locuri și, mai cu seamă, n-au putut influența înfruntarea uriașilor. Ei aproape că nu l-au simțit pe om. Cîteva stînci zburate în aer, tot atîtea nevinovate juliturl. I-a rămas omului să fie iscusit și răbdător. Iscusință înseamnă pilotaj; răbdare — alunecarea încetă, de lebădă leneșă, a vaselor. Cînd nici remorcherul nu mai ajută, șlepurile sînt trase, cu odgoane, de cîteva locomotive circulînd pe malul canalului. Vapor tras de locomotivă? E ca și cum un tren ar fi tras de un cal. Nu numai profesiunea de pilot e semnificativă pentru raporturile de vasalitate dintre om și cataracte, ci și această surprinzător de trudnică tracțiune. I-a rămas omului să stea la cheremul Dunării. Cînd se întîmplă ca apele ei să scadă, navigația se transformă într-o adevărată echilibristică pe firul subțiratec al undelor, și nu arareori, vreme de săptămîni, nici un vas nu mai trece prin cataracte. Pustiu, defileul este straniu. Tăcere dinspre amonte, tăcere dinspre aval. Nu vrea Dunărea. E momentul cînd piloții o înjură fără nici o nuanță de alint în glas. Și dacă Dunărea nu vrea, zadarnice răbdarea și iscusința omului. Nu-i mai rămîne nimic de făcut.

Cotele apelor Dunării îl domină.

Învîrtim butonul aparatului de radio la o anumită oră și, în locul concertului căutat, se aude o voce de o claritate cristalină, ca de profesor, dictînd rar elevilor un exercițiu de gramatică. Nu știu de ce, zîmbim totdeauna puțin amuzați la auzul acestui glas, așteptat cu înfrigurare pe o întindere de peste o mie de kilometri. La acea oră, în zeci de căpitănii și pe sute de vase, nimic n-ar puteau stîrni un mai mare interes decît aceste zilnice exerciții de gramatică dunăreană. Scade sau crește? Cu cît și unde? Pulsul navigației fluviale, mai ales cel de la poarta Dunării, timpul oamenilor și al mărfurilor, termenele și contractele, locația vagoanelor de cale ferată, înregistrează capriciile fluviului. Aceste capricii se numesc, sobru, „cotele apelor Dunării".

Capricioaselor cote (la donna e mobile) li se adaugă ceturile, posibilitatea, în unele zone, de a naviga doar într-un singur sens, cu așteptări, imposibilitatea navigației de noapte și violența curenților. Unui vas îi trebuie nu mai puțin de 120 de ore pentru a trece prin cataracte: o viteză de un kilometru pe oră! De la Orșova la Moldova Veche, împotriva curentului apei, vasul face dublu timpului decît cel înregistrat pe exact aceeași distanță, dar în sens invers.

Cutezătorului gînd de a nu se mai strecura, umil, ci de a porunci apei și de a scoate din ea scîntei, specialiștii îi spun: **„Sistemul hidroenergetic și de navigație de la Porțile de Fier".**

Inima viitorului șantier, a cărei bătaie va începe curînd să se audă, este așezată undeva, între Orșova și Turnu Severin, în zona localităților aflate față în față: Gura Văii — pe malul românesc — și Șip — pe malul iugoslav. Dar teatrul încleștării dintre om și ape, dintre om și stînci, va fi cu mult mai vast, replica dîrză și bărbătească a constructiilor făcîndu-se auzită de-a lungul întregului defileu. Pe Dunăre în sus, îndărătul barajului, a celor două hidrocentrale, se va întinde oglinda unui lac de acumulare lung de vreo 150 de kilometri, în apele căruia se vor privi deopotrivă Carpații și Balcanii. Frumusețl nebănuite, omenești, vor pătrunde în contururile și culorile acestui peisaj, egal cu sine însuși din vremuri imemorabile. De la expedițiile lui Traian încoace — de la sine înțeles că și înainte de romani — omul n-a putut interveni în grandiosul tablou natural decît pe la marginile lui, în detalii și nu în miezul dramatic al desenului. Gravate în galbena stîncă a Balcanilor, se mai văd urme ale vestitului drum pe care și l-au tăiat legiunile romane; vestigiile de la Turnu Severin și Orșova au purtat, prin pulberea veacurilor, imaginea mereu mai șterșă a castrelor Drubeta și Dierna; din apele fluviului se zărește, printre trandafirii de azi ai Turnului Severin, oraș al florilor, un ciot de piatră, picior al vestitului pod devorat de reumatismele timpului, care a fixat, pînă la noi, numele uluitorului constructor din Damasc, Apollodor; din vremea năvalei turcilor, spre porțile Vienei, se mai păstrează groase și calcinate ziduri de cetate sub care au luptat vitejii lui Ioan de Hunedoara; apoi, așezări cu o mai scurtă istorie, cheiuri de piatră, amenajări portuare, șosele strecurîndu-se cu teamă, parcă, pentru a nu fi strivite între Dunăre și Carpați. Omul s-a strecurat pe lîngă Dunăre, grijuliu s-a avîntat de-a lungul ei și, poate, cea mai de seamă ispravă a sa de constructor în defileu rămîne pînă azi, minunea lui Apollodor: cîțiva temerari pași de piatră într-o albie părînd de neatins. Acești cîțiva pași, fără a știrbi prin nimic cursul apelor, fără a hotărî soarta lor, au părut totuși de o cutezanță unică în raporturile dintre om și Dunăre. Acum, constructorii orînduirii noastre, beneficiind de forțele materiale ale socialismului și înarmați cu însuflețitoarea idee, verificată în peisajul românesc al ultimilor ani, că omul poate transforma natura, se pregătesc pentru o faptă de o incomparabilă îndrăzneală de pe urma căreia, parafrazîndu-l pe cronicar, va fi Dunărea sub om... Ea va fi aceea care se va strecura, se va fofila atît cît și acolo unde omul i-o va îngădui.

Nu e de prisos, cred, că anume acum, cînd primele reportaje vin să fixeze începuturile celei mai mari construcții din istoria defileului, să recitim reportajul scris în urmă cu aproape două mii de ani, singurul ce ni s-a păstrat, despre construcția socotită aici, pînă azi, cea mai temerară. Amănunt tulburător: sistemul hidroenergetic de la Porțile de Fier se va înălța doar la cîțiva kilometri de piciorul podului lui Apollodor...

• Puterea instalată: *2 000 kilovați. (De vreo trei ori mai mult decît cea de care dispunea Romînia în momentul naționalizării; sau zece Bicazuri).*

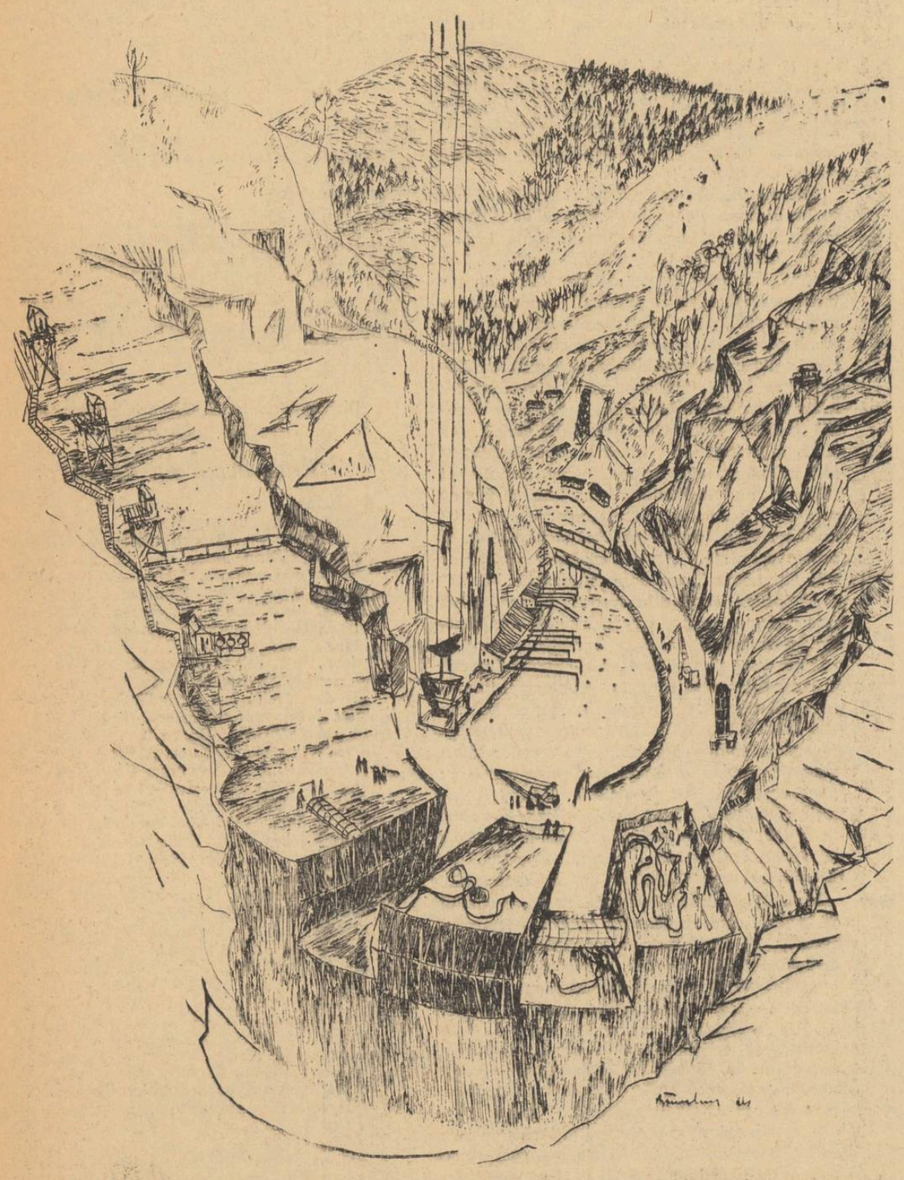
• Producția de energie: *peste 10 miliarde kilovați-ore anual. (Aproximativ atît cît au produs, în 1962, toate centralele electrice ale țării).*

• Barajul: *un piept de beton lung de peste un kilometru, care va înălța cotele medii ale apelor Dunării cu aproximativ 33 de metri.*

• Turbinele: *printre cele mai mari din lume, 12 la număr, prin fiecare dintre ele putînd trece cinci Olturi.*

• Centralele hidroelectrice: *cîte una pe fiecare mal, mai înalte decît Casa Scînteii.*

• Navigația: *eliberată de toate vechile piedici, ea se va face de aproape patru ori mai repede, asigurîndu-se un trafic de tot atîtea ori sporit.*



ARGEȘ, 1964: Treptele hidrocentralei — Desen de ION BĂNULESCU

REPORTAJ

de VICTOR VÎNTU

Așadar: **„Traian făcu un pod de piatră peste Istru, pentru care nu găsesc cuvinte ca să-l admir așa cum s-ar cuveni. Sînt, în adevăr, și celelalte lucruri ale lui minunate, dar acesta e mai presus de celelalte: stîlpii, douăzeci la număr, sînt făcuți din piatră cioplită în patru muchii; înălțimea lor de 150 de picioare, fără temelie, iar lățimea de 60; acești stîlpi, care sînt departe unul de altul cu 170 de picioare, sînt împreunați prin arcuri. Cum să nu se minuneze cineva de cheltuiala făcută cu ei? Cum să nu se mire de felul în care ei au fost puși, fiecare, într-un riu cu apă așa de multă și cu atîtea vîrtejuri, într-o albie plină de nămol? Că doar apa n-a putut fi abătută! Am spus care este lățimea riului, nu pentru că el curge numai pe lățimea aceasta (el se-ntîmplă să se verse pe-o întindere de două și de trei ori mai mare), ci pentru că locul cel mai îngust și cel mai îndemînos din acele părți pentru facerea unui pod are lățimea aceasta. Dar cu cît riul aici se îngustează mai mult, coborînd dintr-un lac mare și curgînd apoi spre altul și mai mare, cu atîta el se face mai repede și mai adînc încît și acest lucru face ca greutatea zidirii unui pod să fie și mai mare. Dar și aceasta învederează geniul lui Traian. Cu toate acestea, podul nu ne este nouă de nici un folos: din el numai stîlpii mai stau în picioare, fără trecere pe deasupra lor, ca și cum ei ar fi fost făcuți numai pentru aceasta, ca să ne arate că nimic nu este ce firea omenească să nu poată lucra! În adevăr, Traian temîndu-se ca nu cumva, cînd îngheață Istrul romanii de dincolo să fie atacați, făcu podul, pentru ca oștile lui de ajutor să poată trece ușor pe el. Dimpotrivă, Hadrian, temîndu-se că barbarii, siluind pe paznicii podului, vor avea pe unde trece mai ușor în Moesia, dărîmă partea de deasupra a podului".**

. . . . . .

Și: **„După ce s-a întors Traian, la Roma, veniră la el o mulțime de solii de la barbari, între alții și de la indieni, și el rîndui sărbări de 123 de zile, în care fură ucise mii și mii de fiare și de vite și se luptară 10 000 de gladiatori..."**

Reportajul acesta poate fi socotit textul explicativ la imaginea plastică a podului, transmisă pînă la noi de relieful care acoperă vestita coloană a lui Traian din Roma. Fragmentele citate mai sus (apărute întîia oară în românește în „Istoria Romîniei", vol. I, Editura Academiei R. P. Romîne, 1960), sînt extrase din „Istoria romană" în 80 de cărți, a scriitorului istoric Dio Cassius din veacul al III-lea al erei noastre. Să trecem peste căderile în extaz ale scriitorului, atitudine pe care criticii literari nu i-o îngăduie reporterului din veacul XX; de asemenea, și peste mulțimea cifrelor, fapt care deobicei îi face pe unii ultrarafinați să strîmbe din nas — deși, nu știu cum se face, ele reușesc să trezească interesul chiar și după două milenii... Dincolo de ineditul descrierii, niște idei ale autorului răsună contemporan. Pe el construcția îl înflăcărează și, totuși, cît regret în cuvintele: „podul nu ne este nouă de nici un folos"! Soarta efemeră a celor mai impresionante creații tehnice, puse însă în slujba războiului de cucerire. Se mai cere subliniată dezarmanta certitudine: „Că doar apa n-a putut fi abătută!" Într-adevăr, nici prin vis nu le-ar fi trecut constructorilor de atunci că Istrul ar putea fi abătut, mai mult decît atît: stăvilit, îngenunchiat. Și iată, a sosit clipa. Oamenii care au „antrenamentul" Bicazului și al Argeșului, în mutarea riurilor după nevoi dintr-o albie într-alta, oamenii unor batardouri și ai unor baraje, vin astăzi la Dunăre, cu o altă certitudine: pe măsura epocii, marele fluviu european va fi abătut!

Dunărea n-au reușit s-o abată Carpații și Balcanii, granitul, Cazanele, Gherdapurile, Porțile de Fier... O vor reuși Porțile de Beton, înălțate prin efortul comun al celor două popoare, riverane, poporul român și poporul iugoslav — unite prin prietenie, prin respectul reciproc al suveranității și independenței naționale.

Defileul săpat de ape este cutreierat de legende. Una dintre primele stînci care îi ies Dunării în cale, crește calcaros, Babacaiul, înalță și o primă legendă. Se zice că soția comandantului turc de pe malul sîrbesc se întîlnea, nopțile, cu un ofițer din tabăra dușmană. Turcul a prins de veste și a înlănțuit-o de stînca singuratecă. Cică așa s-ar și traduce Babacai: femeie, căiește-te! La capătul celălalt al cataractelor, alte două stînci, Lorelei și Ghervinul, încheie defileul cu o legendă a îndrăgostiților. Pintenul de la Greben, Bivolii, Moșul și Baba — fiecare colț de stîncă și fiecare meandră a fluviului își au epica lor. Chiar și ziduri de cetate, creație a oamenilor, deci cu o istorie, cum sînt ruinele de la Ada Kaleh, castelul medieval de la Turnu Severin, ciudatele turnuri turcești Trikule, își înecă realitatea în apele fără hotar ale legendei. Ca și în cazul castelului Huniazilor sau al cetății Devei, cele cîteva date istorice certe se pulverizează în fabulație și romanțios.

Așa încît, după ce barca condusă cu măiestrie de un Ali te depune pe țărmul cu chiparoși, migdali, trandafiri, smochini al pitoreștii Ada Kaleh, incredibilă ca un decor de teatru, lași de-o parte exigențele documentare. Fiecare insular e posesorul unor informații pe cît de inedite, pe atît de sigure, și nimic nu-i poate tulbura sau clătina convingerile și reprezentările, transmise pe scara familiei, lîngă aroma ibricului de cafea și a narghilelei. Ei au ajuns să creadă atît de puternic în butaforia legendelor lor, pe cît sînt de convinși, în aria micului negoț practicat printre turiști, că tot ceea ce i se oferă vizitatorului este „Ada Kaleh". Un creion avînd pe el imprimat clar numele orașului Sibiu este tot un creion făcut la Ada Kaleh, fabrica de țigarete de pe insulă produce „Mărășești", dar tutungiul poate jura pe Allah că toate țigările pe care le are el în stoc sînt făcute aici. Micro-insulă, micro-ulițe, micro-case. Pentru un film de specific oriental, regizorului nu i-ar trebui nimic în afară de peliculă. Întregul cadru, de la ziduri medievale, de cîte douăsprezece picioare grosime, pînă la chiparos, de la culoarea violentă a costumelor unei figurații gălăgioase și entuziaste prin excelență, pînă la nelipsita „ceainărie" — totul e un macro-platou de filmare. În „Ceainărie", o pisică roșcată și fudulă moțăie leneșă pe una din mese. Un bătrînel slăbănog, osos, își întîmpină ceremonios singurul client al acelei ore.

— Ce-aveți?

— Cafea naturală estem.

— Păi nu scrie „ceainărie"?

— Turceasca veritabila estem.

— Și altceva?

— Sanatate estem.

Un ibric strălucitor, legendar probabil și el, o cești presărată cu stele și semilune aurii, printre care stă înscris — ce altceva decît magicul Sesam: „Ada Kaleh"? Cafeaua, într-adevăr, excelentă.

Totul, în această zonă dunăreană, în contrast cu dramatismul încleștării dintre fluviu și stînci, și ca o compensație parcă, e de un pitoresc blînd și calm. Orșova își toarce un dulce somn de după amiază, Gura Văii, inima viitorului șantier, pare încă o bănuță tihnită. Întovărășind Dunărea, șoseaua dă la iveală, printre porticuri de piatră, baloanele colorate ale semnalelor de navigație sau arhitectura solară, cu jaluzele dalmatice a unor așezări cum este Svinița, oază de vegetație mediteraneană, la cîțiva kilometri doar de austeritatea montană a bradului. Și iată că în tot acest peisaj colorat și ingenuu, bîntuit de legende, a pătruns, pînă în cel mai mic amănunt, ochiul lucid al cercetării științifice. De sub învelișul poveștilor aproximative, din jurul unor cești de cafea, a reportajelor dramatice istorisite la o cinzeacă de rom de către piloții singurateci și relaxați, au început să răsară probele geologice, ridicările cartografice, studiile hidrologice, măsurătorile hidrometrice și geotehnice, o avalanșă de cifre, date spre rumegare mașinii electronice de calcul. Vreme de cîțiva ani, sute de specialiști români și iugoslavi au pătruns în toate tainele defileului, schițînd cu exactitate liniile viguroase ale viitoarei construcții. Nimic n-a rămas în afara bătăii ochiului lucid al muncii de cercetare, studiere și proiectare: de la sistemul hidroenergetic propriu-zis, pînă la șosele și căi ferate, mine și probleme forestiere.

Constructorii care încep să se instaleze în defileu au astfel imaginea precisă a viitoarei lor opere. Fișa ei, în cîteva dintre datele esențiale, arată ca în caseta noastră.

Nu-ți trebuie deci un efort de imaginație ca, în lumina fișei de mai sus, să-ți poți reprezenta măreția tabloului de mîine al Porților de Beton. Nave vor aluneca pe oglinzile netulburate, iar cotele apelor Dunării, pentru prima oară în istoria ei, vor fi calculate și în kilovați.

FRAGMENTARIUM...

• **Avem un ardent patriotism pe care nu-l ascundem. Ar fi ruşinos să ne fie ruşine de el. Ideea noastră este că trebuie să facem toate sforţările în direcţia creaţiei ca să atingem nivelul unei mari culturi române.** (Rătăciri. Jurnalul literar, 1939, nr. 5).

• **Nici un mare creator (Dante, V. Hugo, Eminescu) nu s-a ruşinat să fie patriot. Fără o Românie independentă nu poate exista literatură română.** (Avem un program. Jurnalul literar, 1939, nr. 13).

• **Pentru ca un om să priceapă pe altul trebuie să fie de aceeaşi esenţă. Mă tem de un nepoet, dacă fac versuri. El are ruşine de ingenuităţi şi nu-mi caută sufletul stelar ci numai cel contingent. Pentru cine citeşte puţin şi scrie puţin, savantul poligraf şi polivalent rămîne un personaj de comedie, un pedant, naiv, grotesc şi fără priză asupra realităţilor.** (Soarta eroului. Lumea, nr. 9/1945).

• **Orice om care vrea să ştie ce rost are faţă de mine Lumea, trebuie s-o ia de la capăt. Adevărurile altor filozofi nu sunt de folos pentru tine decît dacă le-ai reparcurs. Aci geometria urmează a fi descoperită mereu de fiecare, pentru că semnele din cărţi netrăite sînt hieroglifică moartă.** (Din „Gîlceava înţeleptului cu lumea". Lumea, nr. 11).

• **Eu sunt cum sunt şi altfel nu pot fi şi dacă tu te vaieţi asta nu mă miră fiindcă te-am făcut astfel ca jelindu-te să simţi că trăieşti. Fiindcă să ştii de la mine: nu există decît o singură bucurie, aceea de a trăi, dar sentimentul vieţii nu-l poţi avea fără imaginea morţii. O viaţă fericită e o viaţă moartă, e neviaţă.** (Frumuseţea răului. Lumea, nr. 12).

• **Mi-este imposibil să notez arta, cum e cu neputinţă a semnala rezonanţa unei viori fără a cînta din ea. Lucrul se va vedea mai tîrziu.** (Fals jurnal. Lumea, nr. 15).

• **Mult aş da să fiu poet (anonim) poporan.** (Meditaţii. Lumea, nr. 21).

• **În mine iubirea de alţii e mai mare decît iubirea de mine. Citesc cărţile altora nu pentru că am nevoie să-mi fac o profesie, ci fiindcă mă interesează opera altora. De altfel am o deosebită satisfacţie de a releva un merit.** (Idei noroase. Lumea, nr. 24).

• **Foarte mulţi cred că sunt mizantrop fiindcă fac o cronică a mizantropului. Nici nu mai ţin minte cum mi-a venit această idee, în nici un caz nu m-a primat umoarea ampotrofobă ci o pură socoteală redacţională. Ce înseamnă aceea mizantrop? A uri oamenii? Dar ar însemna a mă urî pe mine însumi, întîi de toate.** (Extemporal. Lumea, nr. 26).

• **Vina mea capitală este de a face erori de motivare în intuiţiile mele juste despre oameni.** (Teme morale. Lumea, nr. 30).

• **De cîte ori am nemulţumiri faţă de tineri pe care-i preţuiesc, mă întreb dacă eu, la vîrsta lor eram altfel.** (Metafizică de buzunar. Lumea, nr. 31).

• **Pentru că ceea ce urmăresc eu, Alter Ego, dintr-o pornire lăuntrică, este de a face opere durabile şi pline de adevăr. Cu acestea gîndesc că pot folosi semenilor mei, făcîndu-i să se cunoască mai bine pe ei înşişi. Nu am decît o ambiţie, ca aceste opere să trăiască, semnate ori nesemnate. Reputaţia personală, adică a numelui meu, mă preocupă din ce în ce mai puţin.** (Ozymandias. Contemporanul, 1956, nr. 20).

• **Niciodată valoarea unei opere n-a scăpat masei, mai devreme sau mai tîrziu. Publicul de o anume categorie se întîmplă a se delecta cu lucruri mediocre, masa reclamă capodopere.** (Ibid).

• **Prin urmare, amice, întîia şi cea mai înaltă măiestrie este aceea de a avea un conţinut bogat, de a percepe viaţa în adîncul ei. Restul e finisaj stilistic, chestie de tapiţerie.** (Măiestrie. Contemporanul, nr. 22).

• **A vedea mereu clar, a merge în linie dreaptă, tot înainte, contemporan cu tinerii, aceasta înseamnă a fi tînăr.** (A fi tînăr. Contemporanul, 1959, nr. 26).

• **Cu cît un om se înalţă ideologiceşte devine mai frumos prin simpla sa energie raţională, dar nu s-a văzut pînă acum fluture care să capete culori inedite, zburînd într-o bibliotecă.** (Despre frumuseţe. Contemporanul, nr. 34).

• **Cu tinerii am această trăsătură comună că-mi place să învăţ mereu şi părăsesc bucuros scaunul catedratic spre a sta în bancă alături de ei şi a asculta lecţia unor profesori mai tineri.** (A fi tînăr)

G. Călinescu

SALUT

Originalitatea, în toate sectoarele literare, pe care le-a îmbogăţit cu scrieri ce vor învinge veacul, iată trăsătura caracteristică a personalităţii lui G. Călinescu.

El a suprimat barierele între genuri: scriitorul e de aceeaşi dimensiune în poezie, critică şi istorie literară, eseu şi roman. Nimeni, pe tot întinsul patriei noastre, nu a fost în stare să conceapă şi să ducă la bun sfîrşit o operă de talia monumentalei sale Istorii a literaturii romîne.

Romanele Bietul Ioanide **şi** Scrinul negru **figurează printre capodoperele genului. Personajele pe care le-a creat ne întîmpină la fiecare colţ de stradă, iar versurile sale ating imediatul şi transcendentul.**

Un om al Renaşterii?

Al Renaşterii noastre, pe care o proclamă cu glas profetic în scrisul său săptămînal.

De ziua naşterii, îi trimitem salutul emoţionat şi recunoscător al cititorilor săi.

Al. ROSETTI

G. CĂLINESCU ŞI SCRIITORII TINERI

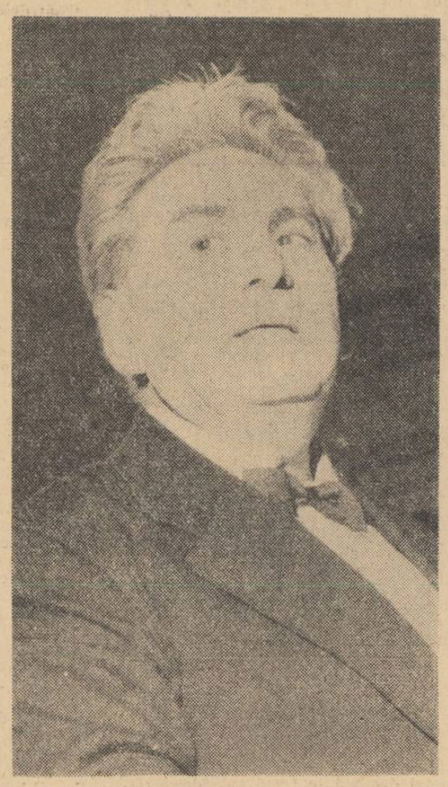
Şi acum, şi de aici înainte, imaginea lui G. Călinescu, ca om şi ca excepţională personalitate creatoare, se refuză ideii de senectute, este incompatibilă cu această noţiune biologică. A dăruit culturii româneşti o operă vastă, solidă, scînteietoare şi tulburătoare, de o inegalabilă polivalenţă spirituală şi de o uluitoare varietate de direcţii şi tonalităţi, operă care n-a putut fi închegată trainic decît printr-o supremă dăruire creatoare, printr-o încordare gigantică, printr-o îndelungată veghere între tomurile bibliotecii sau la masa de lucru, dar, ca nimeni altul, a ştiut permanent să fie şi să rămînă tînăr. Savantul erudit, scriitorul stăpînit continuu de neliniştile minţii creatoare, în măsură să gîndească temerar şi precis, să intuiască şi să revele inefabilul, a putut lesne descoperi unul din secretele de a fi necontenit tînăr: a iubit tinerii şi a fost iubit de tineri. **„Totdeauna am stat printre aceştia, numai pe ei îi înţeleg şi mi se pare că în primul rînd ei mă înţeleg"**, după cum însuşi mărturiseşte.

Şi cum mişcarea şi ambianţa literară era realitatea imediată în care a căpătat concretele acest pilduitor ideal de viaţă umană şi artistică, G. Călinescu a fost necontenit în mijlocul scriitorilor tineri, a visat şi a trudit împreună cu ei, i-a sprijinit cu o sinceră şi cuceritoare căldură sufletească, i-a îndrumat cu severitatea blîndă a prietenului. Descoperirea şi promovarea talentelor tinere a constituit în permanenţă o coordonată esenţială a multilateralei activităţi a lui G. Călinescu, lesne de observat mai ales în revistele pe care le-a condus sau la care a fost un colaborator de frunte. Niciodată însă interesul şi afecţiunea pentru tinerii mînuitori ai condeiului n-au abdicat din faţa exigenţei, a răspunderii pentru destinele literaturii romîne. Şi în această direcţie G. Călinescu şi-a definit structura fundamentală a personalităţii sale, aceea de umanist şi patriot. Îndrumarea, promovarea talentelor tinere, a fost corelată întotdeauna, în mod organic, cu preocuparea nobilă de a asigura literaturii naţionale o bază trainică de înflorire, de dezvoltare pe căi drepte, sigure. Încă din 1927, aflîndu-se la conducerea revistei „Sinteza", G. Călinescu se adresa în primul rînd confraţilor de generaţie, stimulîndu-i din perspectiva viitorului, chemîndu-i să conlucreze cu seriozitate pentru literatura „de mîine". În apelul programatic „Spre cei care ne caută", apărut în nr. 3—4, se spunea: **„Ţinuta noastră gravă, care caută nu atît colaborarea obligatorie a ilustrelor nume, ci pe aceea a anonimilor inediţi, surprinşi tocmai în primul moment al ascensiunii lor, a intimidat în bună parte pe tinerii predestinaţi unor viitoare preocupări literare. Vorbim de literaţii zilelor de mîine, cărora ne adresăm noi, şi pe care-i sfătuim să-şi abandoneze orice sentiment de teamă şi neîncredere în ei înşişi, îi invităm să-şi încerce norocul pe arena literară a revistei noastre. Abia atunci, după ce vor fi învins anumite prejudecăţi îşi vor da seama aceşti scriitori de mîine, cum şi pentru cine aparem".** Dintre scriitorii care atunci îşi pregăteau zborul spre culmile artei, publicaţi în paginile „Sintezei", trebuie amintit în primul rînd Camil Petrescu. Aici, el era înfăţişat publicului cu două ample fragmente din piesele „Mioara" (nr. 1) şi „Danton" (nr. 2). Un talent tînăr, promovat de G. Călinescu în paginile „Sintezei", a fost Aureliu Cornea. În nr. 3—4 e recomandat cu căldură şi obiectivitate: **„Tînărul scriitor, pe care „Sinteza" l-a înfăţişat pentru prima oară publicului romînesc, aduce însuşiri incontestabile, ce i-au şi fost unanim remarcate. Deşi încă nu putem vorbi de o personalitate artistică a d-lui Cornea, al cărui proces de creaţie se pare că este echivalent cu acuitatea unei experienţe strict personale, îi vom recunoaşte darul observaţiei, mărunte uneori, dar constructive; putinţa de a străbate prin pitorescul gesturilor omeneşti, pînă la motivele acţiunilor şi mai ales o atmosferă de fantazie a realului, în care amănuntul, desprinzîndu-se din înălţimea mecanică a faptelor, ia proporţii spirituale".** Din păcate, Aureliu Cornea a avut o activitate creatoare restrînsă, îngroşînd boema literară a vremii, dar a meritat cu drept un loc în „Istoria literaturii romîne", unde G. Călinescu preciza: **„Rareori spiritul de observaţie ia într-un scriitor al nostru forme mai acute".**

În relaţiile cu scriitorii tineri, G. Călinescu n-a împrumutat niciodată poza rigidă a mentorului scolastic, distanţa catedratică. Dimpotrivă profesorul venerat de atîtea generaţii de studenţi, care are darul magic de a electriza auditoriul, de a-l transpune nemijlocit în sfera ideilor înalte, savantul care astăzi conduce colectivul ştiinţific al Institutului de istorie literară şi folclor al Academiei R.P.R., format în cea mai mare parte din tineri cercetători, a ştiut să fie întotdeauna un om apropiat sufleteşte, măreţ în simplitate, sublim în atitudinile civice. A rămas astfel încă din vremea generoaselor avînturi ale începutului de drum. Elocvente sînt aceste rînduri dintr-o scrisoare primită de G. Călinescu la 5 noiembrie 1927: **„Eşti ceea ce am căutat. Un confrate de aceeaşi vîrstă, un prieten literar. Un tovarăş de drum care mă ţine de braţ, nu care mă însoţeşte călare. Ceva aproape".**

Elaborînd o operă monumentală, G. Călinescu nu s-a claustrat în turnul de fildeş, nu s-a detaşat de viaţa reală, înconjurătoare. Creatorul de geniu a stat mereu cu sufletul deschis şi urechea atentă la ecourile care veneau din afara camerei de lucru ce nu-i oferea decît liniştea prielnică meditaţiei profunde şi spaţiul potrivit arderilor spiritului imaginativ. G. Călinescu a ştiut să găsească permanent răgazul necesar pentru a se preocupa îndeaproape de soarta scriitorilor tineri. În 1930, iniţiind şi conducînd revista lunară „Capricorn", era însufleţit de aceeaşi dorinţă nobilă de a oferi tinerelor talente un mijloc sigur de afirmare, pus sub semnul exigenţei. În nr. 1, citim: **„Revista vrea să deschidă porţile celor tineri dar va evita publicarea inutilă a incercărilor. În coloana** Prezentări **se vor publica fragmente din producţia începătorilor (...) sau se vor face aprecieri asupra unei activităţi mai largi inedite. Cînd se va înfăţişa ceva excepţional se va face un supliment literar".** Încetîndu-şi apariţia, din păcate, după al doilea număr, revista n-a avut posibilitatea să-şi pună în practică acest admirabil program. Doar în primul număr a avut prilejul să-l prezinte publicului cititor, prin intermediul unui amplu fragment autobiografic, pe Camil Baltazar, aflat atunci la primele sale volume de versuri.

Numărîndu-se printre colaboratorii de frunte ai unor reviste de prestigiu, ca „Romînia literară", „Adevărul literar şi artistic", „Viaţa romînească", G. Călinescu a continuat să fie alături de scriitorii tineri, fie prin îndrumări directe, cu caracter mai general,



Fotografia: ION MICLEA

de atitudine şi metodă artistică, fie prin discutarea la obiect a lucrărilor lor. De pildă, în articolul „Problema tinerilor", publicat în „Romînia literară" din 3 septembrie 1932, îi sfătuia pe cei cu aspiraţii literare să nu se grăbească în a încredinţa tiparului tot ceea ce aştern pe hîrtie şi mai ales să nu dispere dacă producţiile lor de început trec adesea neluate în seamă. Celor ce se arătau impacientaţi de greutăţile întîmpinate la tipărirea unei plachete de versuri sau a unui volum de proză, le spunea încurajator că numai scrieri bune să dea ei la iveală, deoarece **„nu este îndoială că se va găsi oricînd tipar"**, aşa cum au găsit, încă din anii de început, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu şi alţii. În perioada colaborării la revistele amintite, G. Călinescu n-a ezitat niciodată să iasă din sfera înaltelor şi profundelor sale preocupări, fie de creaţie originală, fie de studiere a literaturii romîne şi universale, pentru a se apleca cu atenţie, cu seriozitate şi căldură asupra lucrărilor scriitorilor tineri. Ceea ce l-a determinat să facă acest lucru era nu numai dorinţa de a fi mereu aproape de tineri, în mijlocul lor, ci şi impulsul unei superioare conştiinţe artistice, interesată organic de a descoperi şi promova talentele autentice care să reprezinte cu cinste literele romîneşti. Exemplele sînt numeroase, şi-ar trebui să întocmim o lungă listă cu operele scriitorilor care, în anii de început, s-au bucurat de comentariile de excepţională competenţă şi putere de percepţie critică ale lui G. Călinescu. Referitor la onestitatea şi seriozitatea critică, la înţelegerea şi căldura sufletească, la modul extrem de judicios în care G. Călinescu a discutat lucrările scriitorilor tineri, e de ajuns să cităm propriile sale mărturii: **„Am făcut aceasta totdeauna cu nevinovăţie şi cu căldură, am luat lucrurile în serios, n-am persiflat, am întors opera şi pe faţă şi pe dos, pipăindu-i ţesătura, lăudînd ceea ce mi se părea bun, sfătuind, fără a dispera, unde mi se părea că nu-i bine, aşa încît examenul să fie temeinic şi să inspire încredere".**

Împrejurările cele mai prielnice, cele mai eficace, de a fi nemijlocit între scriitorii tineri, de a conlucra entuziast, de a-i vedea afirmîndu-se, i le-a oferit lui G. Călinescu „Jurnalul literar", înfiinţat şi condus de domnia sa, la Iaşi, în cursul anului 1939. Pornind de la premiza, subliniată în articolul-program „Cuvînt pentru început", că revista va trebui să fie de o înaltă ţinută literară, şi **„nu un magazin de literatură îndoielnică"**, G. Călinescu anunţa că va acorda ospitalitate întîi de toate tinerilor de autentic talent, cu certe posibilităţi de dezvoltare, care înţeleg că exigenţa superioară a revistei nu este decît spre binele lor şi al literaturii romîne. **„Nu este nici moral şi nici folositor pentru un scriitor să caute reputaţia goală în locul înfăptuirii durabile"**, se spunea mai departe în articolul-program, adăugîndu-se: **„Acest respect pentru creaţiunea în sine voim să-l deşteptăm cu presupunerea că un tînăr va prefera mai degrabă să publice un singur vers admis în coada unei reviste ce judecă absolut şi nepărtinitor decît într-una cu uşile date de perete".** Aceste principii diriguitoare au fost reafirmate de G. Călinescu şi în articolul „Avem un program", apărut în nr. 13 din 26 martie 1939, în care se sublinia şi mai apăsat că ţelul revistei era acela de a selecta talentele reale: **„Revista noastră nu va fi deci un cîmp pe care se vor aduna tinerii, ci un ac prin gaura căruia vor trece numai tinerii cu dimensiunea artistică".**

Pe lîngă însuşirile artistice, conducătorul „Jurnalului literar" recomanda poeţilor, prozatorilor, criticilor şi istoricilor literari tineri să se cultive permanent, să-şi educe gustul estetic şi să-şi perfecţioneze mijloacele de expresie la şcoala marilor literaturi, a capodoperelor universale. În articolul „Instrucţii pentru colaboratori", apărut în nr. 49 din 3 decembrie 1939, G. Călinescu spunea: **„Noi vrem să promovăm o generaţie de poeţi culţi, cu multă cultură filozofică, estetică şi literară, care să fie conştienţi de natura spontaneităţii lor, şi să-şi definească propria poziţie artistică, fiind aşa sau altfel, motivat, ca în toate marile literaturi".**

Într-adevăr, prin „Jurnalul literar" G. Călinescu a deschis porţile afirmării şi notorietăţii literare multor scriitori care s-au impus în evoluţia literaturii noastre contemporane. Aici a publicat multe din poeziile sale reprezentative Magda Isanos, stinsă din viaţă dureros de devreme. În paginile revistei s-a făcut cunoscut Eusebiu Camilar, pe care tot G. Călinescu îl prezentase publicului cititor în „Viaţa romînească". În domeniul criticii şi istoriei literare, G. Călinescu a promovat în „Jurnalul literar" pe G. Ivaşcu şi Al. Piru. La rubrica „Repertoriul nostru" aflăm şi o călduroasă prezentare bio-bibliografică a regretatului poet, tînăr pe atunci, Mihu Dragomir.

În 1945, aflîndu-se la conducerea ziarului „Naţiunea", G. Călinescu a iniţiat şi a îndrumat personal o pagină literară săptămînală, acordînd şi de astă dată acelaşi viu interes scriitorilor tineri. În pagina literară a „Naţiunii", în numărul din 15 iulie 1946, G. Călinescu a prezentat-o pentru prima dată pe Veronica Porumbacu, necunoscută încă atunci, discutîndu-i volumul de versuri inedit „Visele babei Dochia", în care remarca **„o paletă simplă şi vie".** De reţinut este, de asemenea, cronica literară din numărul din 12 ianuarie 1948, semnată de G. Călinescu, asupra volumului de versuri al lui Geo Dumitrescu „Libertatea de a trage cu puşca", din care desprindem: **„Dispoziţia sufletească a poetului e vibrantă şi acest lucru e îmbucurător... Temele poemelor sale sînt de categoria sublimului şi a tragicului".**

Timp de peste patru decenii, toate generaţiile de scriitori, critici şi istorici literari tineri au simţit îndreptate asupra lor profunzimea gîndirii călinesciene, obiectivitatea, fineţea şi căldura sufletească a celui ce a ridicat în cultura romînească un monument mai trainic decît bronzul. Scriitorii tineri din generaţia de astăzi au aflat în G. Călinescu nu numai un strălucit model de urmat, un venerat maestru, un izvor purificator reîntineritor şi dătător de noi puteri creatoare, ci şi un confrate de vis şi de trudă, un suflet tînăr, generos şi entuziast, animat de aceleaşi nobile idealuri de umanitate şi patriotism. În „Cronica optimistului" din „Contemporanul", G. Călinescu s-a aplecat nu numai cu recunoscuta-i competenţă, ci şi cu sinceră dragoste asupra versurilor lui N. Labiş, Al. Andriţoiu, Ion Brad, Ion Horea şi ale altora, supunîndu-le aceluiaşi examen atent, luminîndu-le perspectivele. De asemenea, a răspuns cu bunăvoinţă corespondenţilor din întreg cuprinsul ţării care i-au încredinţat încercările lor literare, comunicînd un sentiment de reală satisfacţie intelectuală şi sufletească atunci cînd descoperea germenele artistic.

Noi, tinerii de azi care mînuim condeiul, nu avem cuvinte pentru a ne exprima deplin adînca noastră recunoştinţă şi veneraţie, marile simţăminte de bucurie şi mîndrie de a fi contemporani cu veşnic tînărul G. Călinescu.

Teodor VÎRGOLICI

completare la un desen

Diletant pe această pagină omagială, scrisul meu se alătură unui desen modest şi competenţei colegilor de breaslă ai marelui sărbătorit. Le cer permisiunea de-a mă primi ocazional, alături. De mult urmăresc cu admiraţie prezenţele omeneşti ce populează istoria literară şi romanele călinesciene, imensă galerie de portrete goyeşti în care se ating culmi sublime şi inconvenabile în acelaşi timp. Scriitorul George Călinescu şi-a descoperit, şi-a privit şi şi-a creat întotdeauna lumea cărţilor d-sale de pe o înălţime de pe care inconvenienţele se transformă şi ele în vibraţii creatoare.

Aş vrea să-l aud mereu portretizînd cu gesturi largi, cu inflexiuni de voce uşor cîntată — **spectacol fermecător în care erudiţia debordantă conlucrează strălucit cu inteligenţa şi talentul, dînd loc la** genialele scînteieri călinesciene.

Aş vrea de asemeni să-l ştiu că scrie mereu, în continuare, despre ceea ce ştie să scrie atît de bine, adică despre tot.

Pentru aceasta, îl rog pe marele George Călinescu să primească urările mele de sănătate.

Corneliu BABA

iunie 1964

Grandios şi prozodic, alert şi suav, coral şi domestic, focos şi amabil, glacial şi năpraznic, proteic şi sumbru, numenal şi simfonic — monadă fiind — s-ar cuveni gloriei omului un paian cum numai Citharedului în Elada.

Categoria lui — în ordine omenească — descinde din înţelepciunea fabuloasă, născătoare de unici şi exemplari într-o ierarhie de valori clasice, bîntuită de filfîirea neliniştii romantice a investigării, confirmată de fulgerarea lucidă a cunoaşterii.

Aduce atîta juventute în aerul ţării mele, încît olimpicii sunt încercaţi de teribila bănuială că Fîntîna Juvenţei a secat în mit, ca să ţîşnească vivace în realitatea României.

Laudă lucrurile — cu verbul viguros al muncitorului care-i este tovarăş, sfătuitor şi pildă — şi le cuprinde în ritmul muncilor şi al zilelor lui consacrate poporului care-i încarcă rădăcinile cu sevă ca să culeagă roadele iubirii de ţară şi de oameni pentru care înfloreşte şi leagă şi murmură poeme.

Intră în viitor dimpreună cu România, purtător al unui trecut de glorie, primus inter pares într-un prezent voltaic al cărui unul dintre arhitecţii-artişti este, tăind esplanade, sădind columne, înmărmurind statui, plănuind academii.

Numai el îmi evocă bărbaţii iluştri ai culturii mele: pateticul „amant al patriei" Bălcescu, vulcanicul vates Heliade, elevatul european Cantemir, demiurgul cosmogoniilor Eminescu, magnificul magistru Maiorescu, picantul fin al Pepeleî Fann, sfătosul sempitern Creangă, şi principele prozei Caragiale... întregul contingent al ctitorilor care i-au stat exemplu statornic şi cărora li-i seamănă întru nobleţea cugetării şi dăruirea faptei.

Eram într-o aulă de curs în care a pătruns purtînd în mîna dreaptă, un trandafir roşu — „la rosa cabal" — desăvîrşirea concentrică a petalelor conservînd esenţele şi concentrînd simbolul, şi m-am îmbătat de spirit, urmărindu-l în inspecţia picarească a Cîmpiilor Elizee.

Să ne bucurăm aşadar, intonînd studenţeşte Gaudeamus, căci se cade magistrului meu — coleg neştiutor de senectute — libaţie nu cu licoare cecubă, ci amfore ample cu nobile vinuri ierarhe, juvenes dum sumus.

Cărturar — cărţile lui mă-nconjoară saturate de sunet, permanenţe de parfum, confidenţi de culoare, înnobilîndu-mi tihna, populîndu-mi studiul, păzindu-mi veghea, învăţîndu-mă imaginea, întrupîndu-mi ideea, încorporîndu-mă.

Urare unanimă: Evohé!

Romulus VULPESCU

OMAGIU

Sînt omagii care se cer perpetue şi n-au nevoie de hazardul calendarului. Sînt prezenţe cărora le putem doar convenţional asocia împrejurarea unei aniversări. G. Călinescu reprezintă o astfel de mare prezenţă; o prezenţă al cărei exemplu ni se dăruieşte oricînd spre meditare. Căci spectacolul uimitor şi fulgurant al intelectului său ne lasă mereu să desprindem o lecţie de gîndire. Acest spirit ce pare, înainte de toate, ingenios ori chiar paradoxal, stăpîneşte un secret pe care trebuie să-l învăţăm cu toţii: el ştie tăia franc, cu un gest superb, nodul gordian al problemelor de care se apropie. El ştie, ca nimeni altul, să meargă **direct** spre opera de artă, ca s-o apuce strîns dintr-o dată. Produce totdeauna o impresie de surpriză, tocmai fiindcă nu se teme să pară comun. Mărturii pentru aceasta? Iată una, revelînd gîndirea solidă din care-a izvorît **Enigma Otiliei:** „În roman o cît mai mare banalitate, ca metodă, e o poziţie de lucru mai fertilă".

Erudiţia academicianului Călinescu e mai presus de orice îndoială: dar nu ştiu erudit care, după ce a poposit îndelung printre stive de tomuri, să poată sta drept precum dînsul, în faţa materialului cercetat; care să pară că merge cu pieptul gol, liber de acea funestă armură, în care se ascund savanţii bîntuiţi de „obsesia bibliografică". Cum singur a spus-o, în jurul său adună cîteodată o „documentare monstruoasă". Dar profuziunea documentară e aici mai mult un mijloc rafinat pentru a obţine culoare şi atmosferă. Niciodată, în opera academicianului Călinescu, opinia personală a criticului nu şovăie, fricoasă, gata să se împiedice în stîncăria ciclopică a informaţiei. Chiar dacă se arată repede, pentru o clipă, ea păşeşte cu alegră siguranţă.

Hărnicia lui este exemplară. Îşi impune o absolută punctualitate, zicîndu-şi că n-avem voie să întîrziem cînd soarele însuşi nu întîrzie pe cer în nici o dimineaţă. Să ne amintim rîsul său usturător la adresa inactivităţii pretenţioase pe care o constata cu peste două decenii în urmă, în rîndul multor specialişti; atunci cînd, nemulţumit de atîtea rosturi rele ale culturii noastre, „optimistul" de azi era silit să-şi certe contemporanii cu un „mizantrop". Bineînţeles, „lenea intelectual" nu putea fi extirpat din cuprinsul culturii noastre, cum îndemna acad. G. Călinescu, înainte ca însuşi climatul acestei culturi să se prefacă radical. În aşa fel, încît să se împlinească şi această exigenţă, pe care acad. G. Călinescu a onorat-o întotdeauna şi pe care, încă de mult, de pildă prin 1939, o formula explicit: „Omul de cultură adîncă trebuie să fie şi un jurnalist în sensul bun al cuvîntului, adică un educator de minţi". Pentru umanistul G. Călinescu, rîvna proprie veritabilului cărturar nu seamănă nicicum cu o glacială acumulare de cunoştinţe. Tinerilor, în primul număr al **„Jurnalului literar"** de la 1939, el le propunea „să se înflăcăreze de idei generale şi de creaţia artistică". Asta a încercat constant acad. G. Călinescu: „a capta la marea cultură pe cît mai mulţi" dintre tineri; „a înlocui pe barduj analfabet de pînă mai ieri", printr-o conştiinţă artistică matură; „a face din poeţi nişte scriitori, adică nişte tehnicieni, a face din scriitori nişte cărturari..." „Ne trebuie — declara el tot în 1939 — o temperatură intelectuală mai ridicată".

Şi ne mai trebuie mîndria operelor pe care le zămisleşte poporul nostru. Dacă vrem să înfăţuim „un secol de aur", să avem orgoliul patriotic al muncii noastre; să trăim „sentimentul cetăţii". Aceste nobile îndemnuri, vechi de cîteva decenii, sînt năzuinţele unui intelectual „visător de marea existenţă" şi, prin aceasta, contemporan cu viitorul. De aceea el participă, în primele rînduri, la uriaşa faptă de cultură pe care o prilejuieşte socialismul; de aceea laudă vibrant înnoirile. De mult, academicianul G. Călinescu şi-a cîştigat dreptul de a lansa tinereţei această superbă provocare: „Eu sînt mai tînăr decît mulţi tineri".

Dan HĂULICĂ

DOAMNA

În primul an de după înființarea gospodăriei agricole colective, ura dintre David Muraru și fiul său Petre, alimentată de certuri mai vechi și mai noi, devine din zi în zi mai puternică.

Satul Prunari participă direct sau indirect la cearta din sînul familiei Muraru. Dușmănia aceasta este un aspect al înfruntării dintre cei ce au făurit gospodăria și cei ce caută să se opună, tacit sau direct, dur de cele mai multe ori, bunului ei mers.

Transformat sufletește de evenimentele la care ia parte și de influența celor mai buni prieteni ai săi, (mai ales de inginerul Rădulescu) Petre devine, după îndelungate ezitări, purtătorul de cuvînt al celor mai buni oameni din sat. El se apropie de tatăl său și schimbă ceva din mentalitatea lui de vechi proprietar.

Romanul este polemic. Personajele, prezentate mai ales sub aspectul transformărilor de conștiință, se definesc în lupta cu vechiul.

Iuliu Rădulescu, agronom tînăr și de aleasă ținută intelectuală, prezent în fragmentul „Doamna" din romanul „Omenia", este unul dintre factorii care, în mediul Prunarilor, ajută la afirmarea noului.

În ultima zi a lunii iulie, inginerul Rădulescu primi prin Maria, servitoarea domnului Maximilian Crețoiu, următorul bilet: *„Dragă Iuliu, mi-ai spus de mai multe ori că te pasionează pictura. In privința asta, satul Prunari nu-ți poate oferi mare lucru, în afară de proximitatea cu biserica lui Vodă Paisie. Dacă vrei să vezi tablouri interesante și, în general, piese de artă de un gust sigur și de o autentică valoare, însoțește-mă acuma în afara comunei, la doamna Patriciana Ghițescu, de care probabil ai auzit. Bătrîna stă cam departe, dar efortul deplasării pînă la ea va fi, nu mă îndoiesc, răsplătit cu prisosință. Dacă nu poți să vii, anunță-mă! Liana".*

— Cînd ți-a dat biletul? se interesă Rădulescu.

Maria îl privi dintr-o parte și-i răspunse leneș:

— Adineaurea. V-a văzut cînd ați venit...

— Mda!

Inginerul stătu cîteva clipe nehotărît. Femeia din fața lui respira rar, din pricina căldurii, și își bălăngănea picioarele pe marginea patului. Se uita la el cu un aer complice. Parcă zîmbea.

— Vă așteaptă, explică ea, rîzînd.

Rădulescu rămase surprins. „Cum de-și permite?" socoti el, grav. Auzise ceva despre raporturile, foarte încurcate, dintre Maria și familia lui Crețoiu, dar nu le dăduse nici o importanță. Acuma, atitudinea femeii îl descumpănea.

— O să vin ceva mai tîrziu, răspunse el rece, uitîndu-se în altă parte. Spuneți-i vă rog, să mă strige cînd iese!...

— Dar... domnu' inginer, domnișoara vă așteaptă acuma.

Femeia se ridică de pe pat și se îndreptă hotărîtă spre el. Fără să mai întrebe ceva, ciuguli de pe cămașa lui Rădulescu niște scame, reale sau imaginare, apoi netezi pînza, mîngîindu-l încet, pe umeri și pe brațe.

— S-au agățat niște gorgoațe, explică ea zîmbind. Avea o palmă moale care ardea cînd îi atingea pielea. Era o femeie frumoasă. Se purta cu iia desfăcută la gît. Rădulescu înghiți în sec.

— Comunicați-i ce v-am spus, mormăi el politicos, dar foarte hotărît. Își aranjă gulerul și se duse spre fereastră cît mai departe de ea. Maria continua să-și scuture degetele cu un gest cît se poate de firesc. Apoi se apucă să-și aranjeze basmaua și iia. Parcă n-avea de gînd să plece.

„Periculoasă femeie", decise în gînd. Era cald, un zăduf care fierbea totul, și părul muierii avea o aromă amețitoare, de fîn și de ierburi. Deși se silea să fie atent la alte lucruri, inginerul nu mai simțea în palme decît atingerea cu carnea ei. Afară, aerul încins se mișca lute pe acoperișuri și pe ulița plină de praf. Maria rămînea prea mult.

— Asta e, repetă el. Comunicați-i ce v-am spus!

Servitoarea îl privi disprețuitoare și, fără să-și întoarcă privirea de la el, pipăi clanța ușii.

— Bună ziua. mai întîrzie ea cu o ultimă speranță.

— Bună ziua.

Rădulescu se uită pe geam. Maria își deandaratelea. Abia se mișca. Traversă încet curtea și, din poartă, se mai uită o dată spre el. Părea că e gata să se întoarcă. Călca legănat, fără grabă și fără interes, aranjîndu-și într-una iia desfăcută la piept. Uneori se împiedica. Rădulescu nu știa ce să facă. Terminase treburile în gospodărie, poftă de citit sau de scris n-avea, dar nici să se ducă la Liana nu se putea hotărî. Gesturile molatece ale servitoarei privirile ei îmbietoare și nerușinate, îl încurcau. Îi era teamă să nu se întîlnească pe coridoarele înguste de la Crețoiu, tocmai cu ea. Acum își amintea și mai bine de cineva care îi vorbise de ibovnicile domnului Maximilian. Fața palidă, plină de riduri mărunte, și privirea chinuită a doamnei învățătoare, îi veniră deodată în minte, asociate cu un stăruitor sentiment de milă. „Ciudată familie!" decise el. Se hotărî să plece mai mult din dorința de a înțelege ceva din raporturile Lianei cu ai ei, decît din interes pentru tablouri.

Se spăla atent, curățîndu-se meticulos de praful adunat pe cîmp. Apa rece îl înviora. O plimbare în doi, pînă la vila doamnei Ghițescu, era un lucru cît se poate de nimerit. Liana avusese o idee bună.

Își schimbă rufăria și alese un costum alb, puțin cam țeapăn. După un moment de ezitare își puse cravata. „E totuși o vizită simandicoasă", reflectă el, cercetîndu-se în oglinda spartă. Cămașa de poplin se potrivea bine.

Cînd intră în curtea lui Crețoiu, rămase descumpănit. Servitoarea se uita la el din colțul unei magazii cu ușa deschisă, iar de sus. din casa mare, cu podoabe de piatră, se auzeau uși trîntite și răbufnelile unor certuri. După cîteva clipe se lăsă liniștea.

Deși mai fusese aici, în repetate rînduri, Rădulescu nu se simțea bine în această casă. Teama că ar putea asista la scene nedorite îi întîrzia mișcările.

Uneori avea impresia că n-o poate înțelege pe Liana. Privirile ei molatece, bucuria cu care îl însoțea în plimbări, se potriveau greu cu dezinteresul declarat pentru munca lui de inginer și pentru ideile privitoare la viitorul prunarilor. Cîteodată, era înclinat să creadă că Liana îl acceptă dintr-un capriciu, alteori pasiunea cu care răspundea îmbrățișărilor lui îl făcea să uite de îndoieli. O iubea și era în stare să-i ierte orice, numai să știe că și ea îl iubește în egală măsură. Era fericit că o cunoscuse.

— Domnișoara e sus, îl anunță servitoarea, din magazie.

Femeia zîmbea, puțin într-o parte, cu același aer complice. Toca niște frunze de sfeclă, pe un fund mare de lemn; stropii de zeamă verde îi săriseră pe mîini și pe față. Din mijlocul curții, Rădulescu observă foarte bine că picăturile îi împroșcaseră gîtul gol, și mai ales pielea de pe sînii pe jumătate dezveliți. Încă nu se încheiase la cămașă.

— E singură? se interesă el prudent, ignorînd, în mod voit, răbufnelile auzite cu cîteva clipe mai înainte.

— Vă așteaptă, repetă servitoarea. Nu știu dacă o mai fi cu cineva...

Se vedea că minte, dar Rădulescu nu mai insistă. Se îndreptă încet spre casă, ca și cum totul ar fi decurs normal. Treptele mari de la intrare aveau același luciu de piatră lustruită și frecată îndelung; pilaștrii cu podoabe bogate, aceleași capiteluri, cu frunze strîns încolăcite. Clădirea însă, în întregul ei, nu mai avea nimic din aerul tainic cu care îl întîmpinase la prima vizită. Arhitectura, greoaie, era mai mult contrariantă decît impunătoare.

Mersul pe sală și apoi prin holul întunecos al casei îi dădea lui Rădulescu senzația unei plimbări printre ruine.

Deschizînd ușa coridorului, avu senzația că scîrțîitul balamalelor va declanșa năruirea tavanului. Începu să calce cu multă grijă și, inconștient, ridică privirea în sus.

— Hai vino! se auzi din fundul coridorului.

Inginerul plecă ochii. Liana îl aștepta în pragul ușii ce dădea în camera ei, într-o rochie de mătase lipită strîns pe bust. Părul contrasta viu cu culoarea deschisă a mătăsii.

— Am întîrziat cumva? întrebă Rădulescu, prudent.

O sărută pe obraz și pe gît, apoi închise ușa. Liana i se desprinse din brațe și se așeză pe un scaun.

— N-ai întîrziat. Spune-mi, începu ea direct, vrei să faci o plimbare pînă la nașa mea?

Rădulescu dădu din umeri. Din moment ce se afla la ea, întrebarea nu-și mai avea rostul. Înțelese însă, că nu era vorba numai de plimbare, așa că dădu din cap zîmbind, în semn de aprobare.

— Merge și mama. Nașa se plînge de urît, explică ea, și cînd nu poate să coboare în sat, ne trimite vorbă s-o vizităm.

— Sînt curios să-i văd tablourile, preciză binevoitor Rădulescu.

Bănui că doamna Crețoiu vrea să-l cunoască mai bine și se felicită pentru ideea de a-și fi pus costumul alb. Nu știa nici el de ce, dar era mai mult ca sigur că mama Lianei e o femeie ceremonioasă. Ceea ce îl incomoda era aerul puțin înțepat al Lianei. Se lăsase sărutată. Ceva însă, în toată făptura ei, respira răceală. Gestul îmbrățișării fusese forțat.

Se așeză pe scaun, neștiind ce să spună.

— Mi-era teamă că n-o să mergi, șopti Liana, cu vocea întretăiată.

Era blîndă. Avea acum în glas o dulceață aparte, privirile ei îl învăluiau doritoare. Expresia feței i se schimbase așa de mult, că Rădulescu se întrebă dacă totul nu e decît o părere. „Bat cîmpii", se gîndi el, cu veșnica teamă de ridicol. „Poate că totul nu e decît o închipuire". Fata lui Crețoiu veni lîngă el și-l mîngîie încet, pe păr și pe frunte. Mîinile ei știau să-l liniștească.

— Liana! se auzi, de pe coridor, vocea tremurătoare a cuiva. Inginerul se dezmetici. Liana sări de lîngă el și începu să-și netezească rochia.

— Imediat! răspunse ea calm.

Era doamna Crețoiu. Avea un glas obosit; la început Rădulescu avu impresia că strigase după ajutor.

În urma ei se auzi imediat o ușă trîntită. Vocea aspră a domnului învățător umplea tot coridorul.

— Las-o în pace, nu te mai prosti! își avertiză el soția.

— Măi fată! repetă femeia, exasperată. N-auzi?

Liana se înroși brusc și ieși înainte de a termina cu aranjatul rochiei.

— Dacă mai vine inginerul tău, se auzi clar vocea doamnei Sabina, nu mă mai așteptați! Plecați singuri!... Uită-te și tu!... Taică-tău, începu ea să plîngă. Spune-i!...

Se întrerupse. Rădulescu își închipui gestul crispat al Lianei. Se mai auziră cîteva mormăieli, niște pași tîrșiți, alte uși trîntite, și pe coridor se făcu, în sfîrșit, liniște. Liana se ivi roșie, cu privirile rele. Se duse la oglindă și, după ce trase energic cu pieptănul prin păr, se întoarse spre Rădulescu cu același aer străin de la începutul întîlnirii.

— Să mergem! îl invită ea, sec.

Inginerul se ridică greoi. Situația era penibilă, se simțea nehotărît și mai ales inutil.

O urmă fără să întrebe nimic și cînd ieși pe coridor, avu din nou senzația că tavanul stătea gata să se năruie.

★

Vila Patricianei Ghițescu era destul de departe, dar ei nu erau în stare să-și spună nimic deosebit. Poteca pe care o apucaseră de-a dreptul, lăsînd drumul mare undeva la stînga, urma poala sinuoasă a unui deal. Pe lîngă ea, livezile grele de rod se întindeau într-o parte și alta. Prune brumate, vinețiisau albastre se zăreau printre crengi. În iarba țepoasă și scurtă, cosită de curînd, zumzuiau albinele și viespile grămădite pe fructele proaspăt căzute. Cerul era senin, soarele ardea fără milă, și aerul se saturase de mirosul pătrunzător al prunelor care se pîrguiau. Carnea lor plină, grea de must și de tăria aromelor, avea ceva reconfortant. Recolta era excelentă.

— Abia acuma îmi dau seama ce locuri minunate sînt aici, mărturisi grav inginerul.

— Crezi? întrebă ea, sceptic.

— Nu vezi? se entuziasmă el. Recolta o să-i mulțumească pe oameni...

— Da, admise Liana. Pe rachiu se iau bani buni, doamna Ghițescu, nașa mea, a strîns în tinerețe o avere...

Pe Rădulescu îl surprinse disprețul cu care Liana pomenea despre aceste lucruri. Vorbea de parcă fabricarea rachiului ar fi atins-o direct, dezonorînd-o. Își dădu iar seama că n-o cunoaște. Tactul, pe care și-l impunea totdeauna, îl făcu să abată discuția.

— Tablourile de care spuneai sînt cumpărate în tinerețe?

— Da, explică Liana. Soțul cucoanei a fost plin de bani. A stors aur pînă și din ultima găleată de borhot... Se spune că era un tip foarte energic.

De la o întrebare la alta și de la răspuns la răspuns lucrurile căpătau un înțeles tot mai clar. Și totuși Rădulescu își dădea seama că dincolo de convorbirea aceasta seacă, la fel de plicticoasă ca aceea din ziua primei lor întîlniri, nu era în stare să priceapă mai nimic din firea Lianei. Se întîlneau și se sărutau aproape în fiecare seară, petreceau în lungi discuții, dar ce credea ea despre ei doi, ce planuri avea și ce gînduri o frămîntau, nu reușea să afle cu nici un chip. Liana se pricepea de minune să aducă convorbirea pe făgașul dorit de ea. Uneori era drăgăstoasă și se dăruia îmbrățișărilor lui, pînă la uitarea de sine. Alteori, era răutăcioasă sau plictisită. Ascundea mereu cîte ceva. Întrebările lui despre cei din casa ei, despre vremea studenției, o găseau pregătită cu răspunsuri evazive sau cu alte întrebări. Se ferea.

— Unde plasa marfa? mai întrebă inginerul.

Afacerile lui Ghițescu îl interesau.

— Tata mi-a explicat, îl lămuri Liana, că avea contracte cu toți proprietarii de restaurante din nu știu cîte orașe. Instituise un fel de monopol, mai teribil decît al statului. Cînd venea toamna, toți țăranii aduceau prunele la cazanele lui de pe marginea gîrlei, la poverne. Poate le-ai văzut...

— Da... Mi le-a arătat cineva.

— ...aduceau, își reluă firul Liana, cea mai mare parte din recolta lor. Ghițescu făcea contracte cu ei, din primăvară, unele ori pe mai mulți ani. Dădea niște avansuri. Pe urmă își executa datornicii cu jandarmii și cu tribunalul. Se mai spune că avea și samsari prin tot județul. Ăia cumpărau prunele cu ridicata, și cele douăzeci de alambicuri funcționau din plin pînă iarna tîrziu.

— Habar n-aveam că a existat aici un asemenea afacerist.

— Și încă ce afacerist! aprecie cu oarecare admirație Liana. A făcut comerț și cu lemne. Le ducea la Brăila și de acolo în Grecia. Nașa pretinde că după primul război mondial, Salonicul s-a reconstruit cu stejarul furnizat de *casa* — sublinie cuvîntul — Ghițescu.

— A fost o firmă serioasă, glumi inginerul.

Liana nu sesiză tonul.

— Desigur, admise ea.

Rădulescu o privi mirat. În cuvintele ei era un ciudat amestec de silă și admirație față de lucrurile de care pomenea. După felul în care vorbea de partea bănească a afacerilor lui Ghițescu, era înclinat să creadă că tovarășa lui de drum își respecta nașa, din toată inima. Scîrba de borhot n-o tulbura decît în treacăt. Îi părea bine că Liana nu reușește să-și cenzureze întru totul părerile.

— Dar acuma? reluă el întrebările. Acuma, cu ce se ocupă doamna?

— Acuma... Ce să facă? Prea strălucit n-o duce... Dar nici rău... A devenit însă, ciudată; de cîte ori mă duc pe la ea mă ia cu frig. Trăiește ca o cucuvaie...

Desen de VANDA MIHULEAC

— E singură?

— Singură și ciudată, tare ciudată. O să vezi...

Deveni și mai curios. Oamenii aparte îl atrăgeau totdeauna.

De după colț de deal, izolată și plină de o anume măreție, vila masivă a doamnei Ghițescu, de fapt, mai mult un conac gospodăresc decît o vilă, se ivi deodată în toată splendoarea sa. Se vedea, de departe, că totul fusese lucrat aici cu o minuție și o pricepere exemplară. Ornamentele din ceramică smălțuită, fier forjat și lemn, străluceau în soare. Țigla de pe acoperiș părea un mozaic, crestăturile din jurul ferestrelor semănau cu niște dantele.

„L-o fi costat o groază de bani", reflectă inginerul. Înțelegea acum, și mai bine, cît de grandioase fuseseră afacerile domnului Ghițescu.

Deasupra pivniței, sala mare avea acoperișul străjuit de zeci de stîlpi din piatră. Un brîu de lemn, încrustat și lăcuit, unea capitelurile într-o combinație de materiale și de podoabe care aduceau aminte, în egală măsură, de casele din partea locului și de mînăstirile Olteniei. Contraforții din bolovani de rîu, care împrejmuiau zidurile, îl făcură la un moment dat pe Rădulescu să se gîndească și la culele boierești. Aici însă totul era șlefuit și cizelat cu atîta grije, că asocierea i se păru nepotrivită. Cînd se apropiară mai bine, își dădu seama ce multe încăperi are clădirea și cît de savant fuseseră amenajate curtea și împrejurimile. Brazii de pe dealurile mai apropiate sugerau, foarte precis, niște covoare vegetale, întinse pînă în apropierea curții. Parcul din preajma vilei avea aleile pardosite cu lespezi și, din loc în loc, se vedeau fîntîni, împodobite cu cahle smălțuite.

De la distanță totul părea deosebit de frumos. Soarele bătea puternic în ziduri. Vila întreagă strălucea. Dar o dată intrat în curte, Rădulescu observă că strălucirea de departe era în mare măsură iluzorie.

Poarta pe care o împinse la loc avea un scîrțiit prelung. Balamalele erau neunse, lemnul putrezise.

O alee largă ducea de la poartă spre treptele intrării.

Rădulescu înregistra atent cît mai multe amănunte, fără să comenteze nimic. Pe aleea pustie, pașii lui și ai Lianei sunau limpede. În jur, se vedeau vechile șiruri de trandafiri, din care nu mai rămăseseră decît niște mărăcini uscați, cu spinii căzuți. Printre ei, bălăriile se înălțaseră înecînd totul. O mulțime de muște, cu burta albastră, bîzîiau pe deasupra lor și a apei puturoase din bazinele neîngrijite și deteriorate. Straturile de flori erau năpădite de urzici, iar mai încolo, de-a lungul gardului de cărămidă, pe jumătate dărîmat, creșteau cucuta și loboda. Două statui, niște zeițe goale, aveau sînii fărîmați, iar pe pulpe și rotunjimile șoldurilor, se vedeau, mînjite cu cărbune, niște inscripții obscene.

— Uite și magaziile! îi atrase Liana atenția.

Rădulescu se întoarse și văzu, dincolo de vilă, o altă curte cu două clădiri lungi. Acolo ruina era și mai evidentă. Acoperișurile aveau găuri mari, tencuiala zidurilor se năruise.

— Ce ținea acolo? se interesă el.

— Rachiul. Sînt depozitele de țuică.

— La un loc cu vila?

— Apropiate. La depozite ducea un alt drum. Murdăria și harababura de acolo nu trebuia simțite aici.

Cei doi ajunseră lîngă treptele de la intrare. Pe lespezile de marmură lustruită, se încălzeau la soare niște șopîrle. Cîteva se mișcară speriate, ascunzîndu-se în bălării. Cele mai multe rămaseră pe loc .Ceva mai sus, pe balustradă, se ciuguleau două găini, singurul semn că în casă locuiește cineva.

— Nașă! Nașă!

Liana luă mînerul de fier din ușă și se apucă să strige, bătînd cu toate puterile în lemn. Nu răspundea nimeni.

— Naaașă! repetă ea, prelung.

După ce așteptară puțin, de prin odăile din fund se auziră niște scîrțîituri. O bătrînă, pămîntie la față, înfășurată într-un halat mare înflorat, se ivi deasupra, în cerdac.

— Cine e? întrebă ea.

— Sărut mîna, nașă. Eu sînt...

— A... tu... Cu cine mai ești? se interesă femeia, schimbînd tonul.

— Cu domnul inginer Rădulescu...! Iuliu Rădulescu... de care știți...

— A... domnul inginer, se mișcă gazda...

Se întoarse repede ca să coboare la ușă, dar după doi pași, reveni la marginea cerdacului.

— Maică-ta n-a venit?

Un moment. Liana tăcu stînjenită. Apoi minți, simplu:

— I-a fost rău. N-a putut ieși.

Stăpîna se hotărî, în sfîrșit, să coboare. În broasca ușii scîrțîi o cheie, doamna Ghițescu apăru în prag. Era o femeie mărunțică, cocoșată, cu părul roșu vopsit și pus pe moațe de hîrtie. Halatul înflorat, ponosit și ros în coate, avea un luciu unsuros. La cea mai mică mișcare, femeia răspîndea în jurul ei un miros persistent, de parfum.

— Bine-ai venit, fină, începu ea ceremonios, întinzînd mîna ca să-i fie sărutată. Bine-ați venit, domnule!

Fina se conformă îndemnului și-i sărută degetele, dar Rădulescu se simți deodată atît de crispat, că abia avut tăria să-i strîngă mîna. Patriciana Ghițescu îi aruncă o privire plină de reproș. Nu zise nimic.

— Bine v-am găsit, doamnă, se adaptă el situației.

Era intrigat. După întîlnirea de acasă cu servitoarea, și după ce asistase la cearta din casa lui Crețoiu, vizita aceasta, pe care o acceptase mai mult din convenință decît din interes, îi oferea surprize peste surprize.

Doamna deschise ușa pînă la perete, și-i invită cu un gest larg, caraghios.

— Poftiți! Sînt bucuroasă să vă văd!

Rădulescu o lăsă pe fată s-o ia înainte. Tropăitul pe scări stîrni groaza unui șobolan, care le trecu înnebunit pe dinainte azvîrlindu-se într-o gaură. Liana scoase un țipăt. Inginerul tresări speriat, apoi o luă de mînă făcîndu-i semn să se liniștească. Surprizele abia începeau.

★

Doamna Patriciana Ghițescu își invită musafirii într-o cameră mare, cu chilimuri și cu felurite icoane atîrnate pe pereți. Aici era măturat, iar pe pervazul ferestrei se vedea că într-o anume vreme, cineva ștersese puțin din praful gros.

Într-o parte și alta a odăii se găseau două canapele, acoperite cu plocade de lînă albă. Țesăturile groase, cu ciucuri, rotunjeau colțurile prea ascuțite ale mobilei. Icoanele colorate străluceau în lumina soarelui strecurată prin perdele, și a candelelor cu mucul aprins. Cîteva portrete mari, printre care Rădulescu descoperi, surprins, un bărbat în ițari și vestă, atîrnau pe peretele opus. Masa, acoperită cu un alt chilim, avea în jur patru scaune de nuc. În dreptul fiecăruia se găsea cîte un album gros, cu scoarțe de piele. Se vedea că doamna ținea această masă special pregătită pentru musafiri.

— Vă rog să mă iertați puțin, se scuză ea cu multă delicatețe.

Ieși din încăpere. Rădulescu continua să se uite pe pereții încărcați de poze și de șervete albe, legate la mijloc. Sub tavanul de lemn de stejar sculptat și lăcuit, atîrnau trei lămpi bogat împodobite. Portretul lui Mihalache, alături de portretul doamnei și al unui bărbat sever, cu mustăți mari și cu trei decorații rotunde pe piept, probabil răposatul soț, căpătă deodată o semnificație deosebită.

Liana se uita interesată prin albumul din fața ei. Inginerul tăcea. Doamna reveni destul de repede, îmbrăcată într-o rochie de culoarea vișinii putrede, cu părul eliberat de moațe, pieptănat în zuluri; purta niște ciorapi galbeni, groși, care îi ascundeau, destul de bine, varicele.

— Aveți o casă minunată, căută Rădulescu s-o măgulească.

— Am domnule, îl aprobă doamna, convinsă. Deși... am avut case și mai frumoase... S-au prăpădit... Bombardamentul, explică ea, naționalizările...

Inginerul o consolă cu falsă înțelegere.

— O stăpîniți însă pe aceasta.

Văduva exportatorului ridică ochii și oftă.

— Nu, domnule, explică ea cu o voce înceată, nici pe aceasta n-o stăpînesc deplin. Răposatul meu soț, Dumnezeu să-l ierte!, se închină doamna evlavios, făcînd o cruce spre portretul omului cu decorații și spre icoane, s-a certat, puțin timp înainte de moarte, cu niște rude din partea neamurilor mele. El n-avea rude mai apropiate, făcu ea o paranteză. Mi-a exclus nepoții

FRAGMENT DE ROMAN DE MIHAI DIACONESCU

de pe lista moștenitorilor, și mie, mi-a lăsat prin testament casele de la București, din Sinaia și de la Brăila, — oftă ea, acum naționalizate. Vila de aici, foarte rîvnită de nepoți din pricina împrejurimilor bogate în vînat, a fost cedată de soț statului, pentru un azil de bătrîni care să poarte numele lui. Mie mi-a lăsat dreptul de uzufruct.

— A fost un filantrop, o măguli Rădulescu iar.

— A fost în nervi, domnule. Asta s-a întîmplat prin... '37—'38. A primit felicitări de la autorități, scrisori cu înjurături de la rude... Totul a fost o absurditate.

— Gestul cu azilul e totuși impresionant.

— Prostii. De pe urma acestui act necugetat eu n-am astăzi decît dreptul de uzufruct. E frumos?

Fina asculta puțin mirată, Rădulescu interesat.

— Cum e — nu pricepu el — acest drept?

— Uzufructul, îl lămuri doamna Ghițescu, binevoitoare, și cu lux de amănunte, este un drept real, de folosință, pe care o persoană, denumită uzufructuar, îl exercită pînă la încetarea sa din viață asupra unor lucruri aparținînd altei persoane. Scrie în codul civil, articolul 517. Nu știați?

— Nu, mărturisi inginerul mirat.

— Nici nu merită, aprecie doamna. Deși, după părerea mea, ar trebui să-l moștenesc pe răposatul meu soț în chip firesc, din lipsă de alți descendenți mai apropiați. Stăpînesc lucrurile astea însă, numai pentru că el a fost prudent și și-a făcut testamentul destul de explicit. Articolele 285, 338 și 1242 din codul civil, cită doamna cu o dezinvoltură surprinzătoare.

— E bine că a fost prevăzător. Vă scutește de griji.

— Crezi dumneata!? Plătesc impozite, asigurări... o adevărată mizerie. Articolul 521, tot din codul civil, pretinde că eu am dreptul să culeg fructele proprietății — adică, preciză ea, să cosesc iarba de prin curte, și să culeg prunele de colo...

Doamna arătă spre niște pruni vărateci care se vedeau pe fereastră.

— ...Nu e nici o afacere că stau aici. E greu, se văită ea. Greu de tot!

— Ați prefera să stați în altă parte?

— Nu domnule. Eu am un adevărat cult pentru soțul meu. Cît voi trăi îi voi păstra memoria. De altfel, reveni doamna la parantezele ei, și legea mă obligă la asta. E clar?

— Foarte clar, admise Rădulescu.

Se uita lung la ea fără să știe ce să mai zică. Bătrînica din fața lui îl privea ager, vorbind și gesticulînd într-una. Masa, scaunele și lucrurile din casă păreau prea mari față de ea. Se cocîrjase, părul, făcut bucle, era prea vopsit, mîinile îi tremurau uneori. Numai glasul avea o vioiciune și o ascuțime neobișnuit de pătrunzătoare. Ochii lăcrimoși îi luceau. La optzeci și doi de ani, Patriciana Ghițescu se ținea destul de bine. Liana o privea amuzată de surprizele pe care i le oferea lui Rădulescu.

— Nașă, interveni ea, domnul inginer se pasionează după pictură. N-ați vrea...

— Ba da, cum să nu! se repezi doamna. Poftiți, dom'le Rădulescu!...

Se vedea că știe despre ce e vorba. Probabil, fusese anunțată. Dădu repede scaunul la o parte și se ridică sprintenă, cu același aer solemn. Deschise cu obișnuitele gesturi largi o ușă și-l pofti pe musafir. Imediat însă își aminti de ceva și reveni lîngă Liana.

— Fii bună, se tîngui ea. Vezi puțin de bucătărie...

Constanța BUZEA

Pămîntul...

Pămîntul va cînta lovit de gînd,
Va fi timpanul sufletului meu,
Luna cîndva o voi apropia
Cu mîna mea de zeu mărunt.

Va fi timpanul sufletului meu,
Cum eu răsun la trecerea oricărui
Obraz îngîndurat
Și-aștept în colțul unei stele, eu.

La buze care încă-s flori și ploi
Se va trezi, se va adăuga,
Dorința mea de a te cuceri
Chip tînăr, imn intim, și vei cînta.

Nu-mi pari idilic om din viitor,
De-o fericire mare te-nconjor.
Străbunii tăi în aer aruncau
Undele moi de lirici muritori.

Spre tronul grav pe care ai să fii
Al geniului — din ceasul arzător,
Se răstignirâ cu podoabe-n mîini
Frumoșii lei ai trupurilor lor.

Numele inimii

Inimă tînără, patimă răsunătoare,
Sărbătorească, rotitoare piață a sîngelui,
Măr roșu, călăreț cu ochii în coamă,
Trece venind primăvara !

Plină de timp niciodată
Această armonică nu-i,
Fluieră de melodii visătoare,
Povară pe suflet, femeie a trupului meu.

Slăbiciune cu nume, sau milă vie,
An în an bate concentric,
Zăngăne atingînd primăvara.

Și cu ce-nduioșare
Ochilor le impune pămîntul
Și le-amînă zilnic clipa de consacrare.

Zbor combinat de polen, inimă,
Ce nume frumoase primești,
Cînd mineralele nu au nume,
Și-s creasta de abur a munților care vor fi.

Copilărie

Mă înviază baterea vîntului
Cînd se destunecă marele cer,
Vine lumină plină de duhuri
Arse de aripi, linse de fier.

Peste rotundul gravei cetăți,
Sus, pescuiește liniștea stelei
Tainic trimisă, poate retrasă
Din sînul negrei singurătăți.

Cade aproape desfășurată,
Sălbăticită pînă-n pămînt
Luna, și umple copilăria.
Gura ei doarme peste cuvînt.

Florența ALBU

Înrudire

Mi-e inima
în apele ce curg —
neliniște din neliniștea lor
port în sînge.

Virstele mele
încep cu munții
și ajung la mare,
trecînd îndelung,
prin cîmpia
cu lanuri și floarea soarelui.

Nu fac popas în dragoste
ca-ntr-un ostrov cu nuferi și oglinzi ;
prin porțile de fier ale iubirii trec,
sporind neliniștile și puterea.

Nu pot sta locului
mi-e somnul străbătut de visuri iuți
ca păstrăvii și ca delfinii,
și contemplarea-i cerul adîncit,
în curgere.
Presimt în nopți cînd mă atinge luna,
neliniștea mareelor
spre care mă îndrept
și mă-nsetez mai mult
— ca de o virstă matură —
de mare.

Seceriș nocturn

O, la cîntecul din miez de noapte-al cocoșului,
luna-nebuna, în pietele largi,
aripi fantastice, combine fantastice,
mișcînd, mînînd prin pietele largi ;

printre statui ecvestre, încremenite,
caii mei scapără stele-n bazalturi,
taie drumuri adînci,
între spice și-nalturi.

Dulce mireasmă de grîu, de ovese în pîrgă ! —
și greerii-ntreabă
și greerii tac
nopți înlunate de iulie,
cîmpuri migrînd spre orașe,
prin inima mea...

Heei ! Heei ! — strig dintre lanuri,
spre alți secerători, spre alții —
ei își întorc fața spre mine
și-mi recunosc, în zeci de chipuri,
virstele ieșite la secerișul nocturn,
printre visele care-au crescut
dincolo de mijloc, dincolo de umăr,
pînă la dungile frunții,
pînă la zările frunții...

Elegie

Aș strînge timpu-n urmă, să te caut,
spre începutul primăverii
care te mai avea
și din ecouri aș mai aduna
tăcerea ta, chemarea ta.

O rugă florilor — să nu grăbească
spre fruct ; o rugă să se-ntoarcă
o clipă-n mugur —
nu e nici o rugă
de care să asculte,
să m-asculte

O, dacă te-am iubit cu-adevărat,
cum nu pot, cu iubirea mea, să-ntorc
stelele, călătorind spre stele ?
Cîntecul lui Orfeu ar trebui să-l știi.
iubire, să îndupleci.

Aleargă timpul înainte,
mă ia — înainte fără tine —
simt, după fructele care mi se-mplinesc în mîini,
că trebuie să fie către vară
și către toamnă
și către tîrziu...

Ion POP

Aluviuni

1

Te uiți în cer, vara trece spre toamnă,
În curînd, păsări grele de cîntec vor zbura către sud,
Te vei mira ca și azi, ca și ieri, că numai pe tine
te-nseamnă
Cu drumuri pe frunte, cu pași care-abia se aud,

Pierzîndu-se-n inimă. Te-apleci apoi, îți ștergi haina
de var,
Închizi cu-n gest, o clipă, zgomotul din șantier
Și dintr-o dată te-ntrebi de ce-n preajma ta arde
lampa mai clar,
Ghicind parcă-un ținut petrolifer.

Și-ți strîngi mîna — ciudat— parcă n-ai mai fi tu,
Cu adînci bucurii, cu tristețea — o culme hercinică...
Te-nnoptezi, te-nscîntei, ca și cum în minut
Tot a șaptea secundă ar fi o duminică.

2

Iată-s la vîrsta tatălui meu —
Cînd a început să-mi fie tată —
Sînt tot mai mult stăpîn în cerul meu
Și steaua lui e lîngă-a mea, înțețoșată.

S-ar depărta de ea și n-are loc,
Va trebui chiar eu să plec, îmi pare,
Fîntîna să mi-o sap pe lîngă foc,
Să văd cînd voi da drumul la izvoare.

Ne despărțim, bat caii tăcerile-n copite,
Nerăbdători, spre drumul bănuit
Și plînge mama, în mine e gîndul aburit,
Din plînsul ei vor crește stalagmite
Sub bolțile surîsului trăit.

„Erai frumos și fraged cum e un măr domnesc..."
Iar mîna ei abia m-atinge-n treacăt
Și cad pe cîmpuri ploi, ninsori vuiesc,
Cînd îmi întinde cheile la lacăt.

3

Sînt munți în lume, lanțuri mari de munți
Și văile — dovezi de lașitate —
Și ape sînt, ca riduri peste frunți,
Etne de haos și de puritate.

Tu vii din toate, ca un vis treptat.
Cînd limpezindu-l grav, cînd tulburîndu-l,
S-a frămîntat și s-a maturizat,
Pînă cînd te-a gîndit deplin, pămîntul.

Ia-ți, mireasă, ziua bună,
De la frați, de la surori,
De la fete și feciori,
De la grădina cu flori.
Ia-ți, mireasă, ziua bună...

Vezi, lăutarii te-au slăvit adînc,
Ți-au îndreptat cu cîntec ce-a fost strîmb
Ei s-au trudit cum au știut mai bine,
Pînă-am venit alături de tine.
Ți-e totul cu migală rotunjit
Și-s triști văzîndu-și lucrul lor sfîrșit.

Ia-ți mireasă, ziua bună...

Vezi, dintr-un blid cu zugrăveală roasă,
Ne-au semănat cu grîu, ca pe ogoare,
Și-au aruncat și blidul peste casă,
A despărțire, a eliberare.

Ia-ți mireasă, ziua bună...

4

Mereu uit să-mi socotesc respirația. Mereu
Se-ntîmplă ceva, neașteptat.
Mi se insinuează o bucurie-n sînge,
Sau o tristețe, ca un stat în stat.

Sînt lumile pedepsitor frumoase
Spre care brațu-mi arcuiesc mereu.
(Singur în casa mea de mușchi și oase,
M-ar întîmpla minunile mai greu.)

Nu pot scăpa îmbrățișării mele
Ce le-mplinește-un vis chinuitor,
Tînjit din paralele-n paralele,
Pînă la calmul meu ecuator.

Cu ele mă rotesc prin veri și ierni,
O jumătate lună, alta soare...
La nume — țărmul meu etern —
Prenumele-i un port pentru vapoare.

Mă face străveziu un vînt prin țară,
Carte de ode și de imnuri, cînd
O lacrimă e acul ce măsoară
Timpul sărat al ceasului de gînd.

Căci mă păzesc din adîncimi, prin ape,
Ochii minerilor, ne-nduplecat.
Să-mi fie drumul drept, ei poartă-n spate
Pămîntul nou, pe care n-am călcat.

Și dacă uneori e-atîta pace
în apele de lîngă setea mea,
E că acestor bruni bărbați le place
Ca să mă poată limpede vedea.

5

Exist printre lucruri severe și clare,
Judecîndu-mă aspru, fiecare de la înălțimea lui.
Cînd în greșeală stărui și mă-ncui,
Își pierd din smalț, din adîncime, din culoare.

Adesea sînt nomad neobosit —
Tu ții cu mine, țară, și-mi lași, cînd cer, putere —
Pentru că-atîția oameni au murit
Și-aș vrea să dau de lucru și stelelor șomere.

Eu te iubesc, pămînt sub noi, pămîntul
Din fluiere, din codri, de pe bocanci, pămîntul
Din viitor, din soare, pămînt-eroi, pămîntul
Sub haina mea, din cîmpuri, pămînturi zburătoare,
Pămîntul din inimă, pămînt cu gîndul
Ca o ieșire unică la mare.

Ovidiu GENARU

Fructele

Omule, dă-ne mersul tău,
-pun pomii care stau la marginea drumului,
dă-ne călătoria ta viitoare ;

Omule, dă-ne mișcarea mîinii spre frunte,
spun fructele care se rup
și cad.

Omule, dă-ne cîteva cuvinte de om,
spun fructele de pe ramuri ;
să mulțumim soarelui
asemenea ție.

Ceas de August

Respiră frunzele cu tăcerea de deasupra,
Stelele-nalte se dublează în fîntîni.
Simt răcoarea poamelor pe-obraz,
Simt dulce-ovalul lor în mîini.

Dormiți în liniște, dormiți prieteni,
Sînt eu în matca timpului rămas :
Îmi fac din brațe ace de ceasornic,
Să spună ora noului oraș.

Și casele-s în somn, dar luminează
În sus, cu flori de vară și cu globuri ;
Boabe de struguri se zidesc în vînt,
Privighetoarea lasă-n aer goluri...

Ce-ai suflete în noaptea asta clară,
Ceva te schimbă în mai bun de cum ai fost ;
De-atîta împlinire din-afară
Știu forma ta de mîine pe de rost,

Și simțurile, ce-antene-mi sînt !
Aud cum se prelinge mierea-n stup,
Cum inima răsare-n loc de lună
Și luna cum pulsează-n trup !

Azi simt răcoarea poamelor pe-obraz,
Și sufletul 'năuntru cum se leagă ;
Ar putea în noaptea asta, ca pe-un rod,
Să vină cineva să mă culeagă.

George SURU

Sală de așteptare

Erau perechi de adolescenți cu fețe sărutate
De culoarea brună a vîntului de creste,
Un văzduh puternic și clar ca diamantul
Le colinda privirile.
Stăteau doi cîte doi ascultîndu-și
Timpul cît mai sînt, cît vor fi împreună ;
Purtau între ei zile mai înalte
Decît munții de unde veneau
Și le erau cuvintele mai șoptite
Decît mersul lunii peste omături
Și fremătau sub cuvintele nespuse,
Ca vîrfurile schiurilor la atingerea zăpezii,
Și cereau atîta continuare
Încît aș fi vrut ca acceleratul
Să fie oprit la primul semnal !...

Petru ANGHEL

Deși s-a mai spus

Nu vă legănați chipurile fluide
în apele oglinzilor înșelătoare,
să nu rămîneți despuiați de voi înșivă
și oamenii să vă arate cu degetul.

Frumuseților voastre de dimineață
numai conturul sincerității le trebuie
pe care, aplecîndu-vă gesturile,
să-i dăruiți mișcarea ascendentă.

— Mi-e teamă să nu sparg ceva, i-o reteză categoric Liana. Doamna se făcu că nu aude.

— ...Îți dau șorțul meu...

— Bine, acceptă acru, fata lui Crețoiu. Să încerc...

— Poftiți dom'le inginer !

Neștiind ce să mai creadă, Rădulescu păși nesigur în încăperea de alături. Văduva închise ușa în urma ei și începu să explice repede

— Acestea sînt peisaje de Mirea, cumpărate la o licitație publică, după moartea pictorului. Aici sînt cîteva din tablourile lui Kimon Loghi și Bulgăraș. Am și niște busturi de Spaethe și o serie de icoane pe sticlă. Vă interesează și tipăriturile vechi ?

Rădulescu nu răspunse imediat. Încăperea era arhiplină cu lucruri așezate la întîmplare. Mobilele grele, de nuc și de stejar lăcuit, se amestecau în neorînduială cu covoare făcute sul, cu veselă din porțelanuri fine, cu candelabre, cărți, haine îmbîcsite de praf, acoperite de pînză de păianjeni, cu tot felul de încălțăminte desperechiată pe care se uscase mucegaiul. Ferestrele care dădeau spre parcul din fața vilei erau acoperite cu perdele groase și cu cîteva rînduri de ziare murdare. Lumina pătrundea în încăpere filtrată sever și, din toată strălucirea ei, nu rămînea printre lucruri decît ceva spălăcit, ca o apă tulbure. Aici era frig. Mai multe oglinzi puse față în față răsturnau ordinea lucrurilor,mărind senzația de haos. Cîteva fotolii, puse la păstrat în huse cenușii, stăteau îngrămădite unele peste altele, gata, parcă, să cadă. O parte din țesături păreau putrede. În încăpere mirosea violent a urină de șoarece și a aer stătut. Șobolanii trecuseră, probabil, peste fiecare obiect.

— Mă interesează totul, răspunse politicos inginerul. Chiar foarte mult.

— Mă bucur că vă pot arăta lucruri care să vă rețină atenția. În ziua de azi, se lansă doamna în considerații generale, gustul oamenilor pentru frumos, pentru ceea ce e măreț și nobil, a dispărut. La noi nu mai există o elită care să iubească arta... Dumneavoastră, domnule inginer, sînteți o rară excepție...

— Credeți ?

— Sînt convinsă. Oamenii fini erau rari și pe vremuri.. De cei din ziua de azi să nu mai vorbim !... Soțul meu nu aprecia în mod deosebit arta, iar pe creatori, personal, nu cred că i-a înțeles. Spiritul lui practic, comercial, era incompatibil cu firea artiștilor. A ținut însă la prestigiul... casei sale, și, la îndemnul meu, căci eu domnule, am iubit și iubesc arta, a tezaurizat valori artistice autentice. Interesul lui pentru artă, chiar dacă nu era exprès, arăta că a fost un om fin.

— În ce raporturi a fost cu Mihalache, se interesă direct Rădulescu.

— Politice și... amicale. Soțul meu a fost printre acei care i-au finanțat partidul.

Patriciana Ghițescu pomenea despre aceste lucruri pe un ton cît se poate de firesc.

— Îl ajuta politica în afaceri ? întrebă inginerul, simulînd ignoranța.

Doamna nu răspunse imediat.

— Poate... Dar eu cred că a făcut-o din motive temperamentale... Soțul meu a fost un energic. Și pe urmă... Nu știți *Antropos to zoon politikon*, îl cită ea dezinvolt, pe Aristotel. Într-adevăr... omul e un animal politic...

Lui Rădulescu îi veni să rîdă. Se făcu că privește, mai preocupat decît înainte, icoana din fața lui. Era o piesă interesantă. „Lucrată de *Pirvu Mutu*", citi inginerul o însemnare mai nouă făcută în partea de jos a lemnului. „*Adusă de la mînăstirea Aninoasa*". Pictura aparținea, deci, unuia dintre cei mai de seamă zugravi ai evului mediu. Probabil că cucoana, cu tot aplombul ei, habar n-avea ce ține în casă. Altfel nu le-ar mai fi lăsat să se prăpădească de-avalma cu ghetele desperecheate și cu pozele din tinerețe ale bărbatului ei.

— Mai sînt tablouri și aici, anunță Patriciana Ghițescu deschizînd o altă ușă.

Rădulescu se strecură printre lucruri și intră într-o altă încăpere-depozit. Aici predomina mobila. O bibliotecă, mai mult goală, cuprinzînd spațiul dintre podea și tavan, se întindea de-a lungul unui perete întreg. Doamna dădu cristalul la o parte și scoase, la întîmplare, cîteva volume. „*Valoarea alcoolului*", citi Rădulescu pe prima copertă. „Proprietățile sale tonice și fortificatoare". Își dădu seama că era o carte de propagandă în favoarea cîrciumarilor, și o lăsă la loc ; „*Dr. Gheorghe Marinescu*" citi el mai departe, „*Problema alcoolismului*", *Editura Cultura Națională, București 1930*. Ridică volumul și-l răsfoi la întîmplare. Urmări toată pagina și înțelese că doctorul se ridică împotriva cîrciumelor și a cazanelor de țuică. O întrebă pe văduvă dacă a citit cartea.

— Marinescu a fost un maniac, declară Patriciana categoric. Avea idei fixe. Ca toți savanții, explică ea.

— Cît era de nebun, reluă doamna, se vede și din faptul că-i îndemna pe miniștri să se ocupe de... guși în loc de industria și comerțul cu alcool care, făcu ea unele din obișnuitele paranteze, aducea statului venituri... enorme. Da !... Da !... Nu vă mirați !... Îi îndemna pe miniștri să se ocupe de guși...

— Nu l-a ascultat nimeni ? se interesă inginerul.

— Ce să-l asculte, dom'le ! replică prompt doamna. Răposatul era *per tu* cu toți miniștrii, foștii și viitorii... Și pe urmă... proprietarii... Păi proprietarii ce credeți că păzeau ?... Țin minte că prin '30... nu, prin '31, se corectă văduva brusc, la București a avut loc congresul țuicarilor și podgorenilor. Acolo s-au luat măsuri practice, lămuri ea, chiar și împotriva societăților antialcoolice... Da... existau astfel de societăți !... Toți ratații în materie de teologie, toți timpiții, înființau cîte o sectă sau cîte o societate de temperanță — Niște idioțenii, le califică cucoana cu înverșunare și profund dispreț.

Lui Rădulescu îi veni iar să rîdă, dar se abținu. Se uită acum la un tablou mare, așezat pe peretele din fața bibliotecii. Înfățișa o țărancă slabă, descultă, îmbrăcată cu fotă și maramă. Stătea îngenuncheată în fața unei icoane, cu luminarea în mînă. Pictorul se străduise să realizeze niște efecte de lumină, alternînd pe pînză spațiile mai întunecate cu linii albe ce sugerau razele de lumină. Un tablou mediocru lucrat de o mînă nesigură, cu desen chinuit. Și era intitulat : „Țăria neamului". De data aceasta inginerul nu se mai putu ține să nu zîmbească. Cucoana nu-i înțelese pesemne zîmbetul și se grăbi să intervină.

— Și mie îmi place pînza asta... Și ca realizare... Și ca idee... Da, dom'le, afirmă doamna cu o voce profundă, mimînd o mare densitate a gîndirii. Ce frumos este țăranul romîn !...

De data aceasta Rădulescu nu mai rezistă. Se întoarse repede ca să-și ascundă rîsul. Patriciana crezu că inginerul terminase de cercetat și această cameră și se grăbi să deschidă o altă ușă.

— Aici sînt, mai ales, tablouri cumpărate de mine, anunță ea.

Inginerul privi repede pereții încărcați cu felurite pînze, dar nici una nu reuși să-i rețină atenția. Mai interesant i se păru un colț în care erau îngrămădite o mulțime de sticle de toate formele și mărimile, pline cu niște lichide colorate. Lîngă ele, un morman de cărți vechi, măiestrit legate în piele și metal. Cîteva retorte, un vraf de eprubete acoperite de praf și un craniu galben, bine conservat, întregeau mobilierul. Rădulescu privea contrariat.

— Cineva din familia dvs. se ocupă cu chimia ? întrebă el, precaut.

Bătrîna se întoarse repede și se uită țintă la ele. Inginerul înțelese că a greșit. Nu știa de ce, dar era clar că pusese o întrebare nelalocul ei.

Cucoana deveni nervoasă. În timp ce Rădulescu continua să privească bronzurile, ea bătea darabana pe o tablie de mahon lustruit. În liniștea odăilor, cu ușile deschise, ciocănitul se auzea strident.

— Poate că n-ar trebui să vă spun, se hotărî greu văduva. Întrebarea dumneavoastră mă ia pe nepregătite... Vă mărturisesc sincer că-mi pare rău... Nu trebuia să vă aduc aici.

— Vă rog să mă iertați, se scuză Rădulescu, cu aerul cel mai distins.

— Nu știu de ce, mărturisi mai departe doamna, dar dumneavoastră îmi inspirați multă încredere... Credeți-mă, precizâ ea. Cele ce-am spus despre iubitorii de artă n-au fost simple amabilități.

— Vă mulțumesc, doamnă !

Patriciana se așeză obosită pe un scaun și luă în mînă căpățîna de mort. O mîngîie încet, pipăind cu buricele degetelor, dinții lucitori.

— O să vă fac o mărturisire, începu doamna cu alt ton. Vorbea mai slab. Vocea trăda un anume efort. Am o cunoscută care vine aici anume de la București ca să facă ședințe de hidromanție. De ghicit în apă, explică ea.

— Poftim ?

Inginerul auzise bine, totuși nu-i venea să creadă, și nici nu prea înțelegea.

— Prietena mea a ajuns la rezultate remarcabile, continuă doamna. Posedă vaste cunoștințe în acest domeniu.

— Ale ei sînt sticlele ?

— Da... Sînt pline cu tot felul de lichide, explică bătrîna încet. Apă de izvor, de la spălatul morților, apă de ploaie, de gîrlă, de baltă cu șerpi... Are și lapte de vacă... Asta de pildă e un untdelemn. Cealaltă, de lîngă fereastră, ...cu vin...

— Și, și... se bîlbîi Rădulescu. Ce face cu ele ?...

— Se pare că realitatea transcendentală e uneori foarte palpabilă, domnule...

— Și, descoperă ceva ?

— Da... Îl studiază pe Plotin, dar mai ales pe Porfiriu și pe Jomblic. N-ați auzit de ei ?...

— Nu.

—E surprinzător. Ca studentă urmăream publicațiile oculte. Am fost la Cîmpina la castelul lui Hașdeu și la cîteva congrese de spiritism... La Paris... Am văzut mediumuri celebre...

Rădulescu nu mai răspunse. Se uită în tavan cu fața împietrită. În colțul din dreapta, un păianjen mare, cu cruce pe spate, țesea suspendat pe un fir, pînza lui fragilă. „O să moară de foame, se gîndi el. Aici nu sînt muște".

— Vă mulțumesc pentru bunăvoință, doamnă, spuse subit, arătînd spre tablouri. A fost o vizită foarte instructivă.

Patriciana se ridică în picioare și își recăpătă tonul de mai înainte.

— Sper că veți deveni un obișnuit al casei mele...

Rădulescu porni grăbit spre ieșire, fără să mai întrebe nimic. Nu se opri decît în mijlocul curții. Trebuia s-o cheme pe Liana. Își roti ochii pe la ferestre, dar nu zări decît niște perdele lăsate.

Doamna veni după el, sprijinindu-se într-un toiag. Zîmbea binevoitoare și părea foarte mulțumită.

— Să vă arăt și depozitele de țuică...

— Nu, mulțumesc, nu vă deranjați, se feri Rădulescu.

— Nu e nici un deranj. Pentru mine e o plăcere...

— N-aș vrea să abuzez...

— Nu, nu, poftiți !...

— Timpul... Știți... Timpul, încercă inginerul o scăpare.

— Nu-i nici o grabă, domnule. Timpul ni-l facem noi.

Era atît de categorică, încît Rădulescu nu fu în stare să-i reziste. Se supuse și o apucă plictisit pe aleea care ducea spre curtea cu magazii. Cîteva clădiri vechi, neobișnuit de lungi, se înșirau într-o parte și alta. Cucoana deschise o ușă și îl invită pe musafir să pășească înăuntru.

Un miros acru de țuică stătută și de oțet răsuflat îl întîmpină chiar de la intrare. Șinele înguste, pe care circulaseră cîndva vagonetele cu pompele de scos rachiu, se acoperiseră de o rugină groasă. Pe alocuri se cufundaseră în pămînt.

— Domnul Ghițescu a fost singurul care s-a ocupat cu comerțul de țuică, prin partea locului ? reluă Rădulescu firul întrebărilor.

— Poftiți ? A nu, tresări doamna. Aici la Muscel au mai fost niște comercianți : Alimănișteanu, fostul ministru, State Dobrovici de la Clucereasca... ăla care și-a făcut gară la fabrică, precizâ ea ; Baștea din Rucăr... Nici unul însă, ținu ea să sublinieze plină de mîndrie, n-a avut afaceri ca ale soțului meu... De altfel, sînt convinsă că... istoria pomiculturii din Romînia nu poate fi înțeleasă fără el... În negustoria de rachiu a fost unic... inegalabil.

— Se vede.

— Domnule, își aminti cucoana cu duioșie. Noi am exportat rachiu în Grecia, în Turcia, unde foarte puțini negustori izbuteau să-și plaseze marfa. He !... He !... Am trimis rachiu și în America, pe vremea idiotului de Hoover care dăduse niște legi sîngeroase în favoarea prohibiției... Asta a fost în tinerețe...

— În America ? întrebă Rădulescu uimit.

— Ei da, nu vă mirați, îl lămuri doamna cu un aer calm. Pe vremea prohibiției se cîștigau averi, nu glumă... Se făcea contrabandă cu alcooluri tari, în flacoane de farmacie. Cucoanele le ascundeau în sutiene sau în chiloți și treceau vama cu ele... Găinării, zîmbi ea cu un aer superior.

Rădulescu o privi nedumerit.

— Soțul meu a fost mai inventiv. Trimetea marfa la Pireu printr-un grec din Brăila, și de acolo o expedia la Havana, prin misiții prințului Carol, care-i cumpărau niște proprietăți în Cuba. Poate ați auzit...

— Oarecum...

— Ei bine, din Havana, alți intermediari duceau marfa la Palm Beach, în Florida. Acolo aveam omul nostru, un ardelean deștept, unul John Noah Munteanu, care se pricepea de minune să speculeze situația...

— Și ălora le convenea ? întrebă Rădulescu și mai uluit.

— Noi am avut țuică bună, domnule, declară doamna categoric. Dublu distilată și cu arome minunate... N-avea egal...

— O cereau în crișme ?

— Țuica de Muscel e o mîndrie națională, domnule. Nici un butoi nu s-a mai întors îndărăt.

Inginerul dădu din umeri. Se hotărî să nu mai întrebe nimic. Era nerăbdător s-o vadă pe Liana, trebuia să plece. Patriciana Ghițescu se așeză obosită pe un trunchi de lemn. Răsufla greu. Pe ușa deschisă, se vedeau depărtările albastre și livezile compacte de pruni.

— Ce păcat, se văită ea încet, că toată averea asta care a mai rămas stă acum nefolosită.

Rădulescu nu mai avea nici un chef să continue discuția, totuși o întrebă :

— De ce nu cedați butoaiele astea colectivului ?

— Să le cedez ?! Cucoana ridică ochii mirată, apoi privi iar în pămînt. Personal n-am nimic cu colectivul... Îl ador chiar... Ca idee... ca sistem... e ceva interesant. Așa, o confrerie à la Saint-Simon... Să mă scuzați, făcu ea o nouă paranteză, eu pe Marx și pe ideologii comuniști nu-i cunosc...

— Nu face nimic, o liniști Rădulescu, zîmbind înțelegător.

— Eu mă gîndisem la altceva... Să vînd magazia, fiindcă nu e în uzufruct, vreunei distilerii. Se produce destul alcool pentru fabricile de medicamente... Din spirtul de prună se fac și rachiuri... E o idee...

— Și ?

— Nu pot... Nu pot să mă despart de ele... Să le înstrăinez... Mi-e greu... Sînt o sentimentală...

Patriciana scoase o batistă și își șterse repede ochii roșii. Plîngea. Mărturisi că se simte singură, că uneori o apucă deznădejdea, că e bătrînă și neputincioasă. Lui Rădulescu i se făcu milă. Femeia avea fața plină de riduri. Lacrimile i se prelingeau pe bărbie, oasele degetelor strîngeau convulsiv bastonul lustruit, cu mîner de abanos. La urma urmelor nu era decît o umbră, ridicolă, de fostă mărire. Acuma nici vlagă nu mai avea.

— M-am gîndit la altceva, își reveni greu Patriciana. În toamna aceasta, gospodăria colectivă va avea nevoie de butoaie pentru recoltă... m-ascultați ?...

— Da, da...

— V-aș putea vinde butoaiele mele... Dau ieftin, oferi doamna, ștergîndu-și lacrimile. I-am spus și lui Mitică Ciobanu... La alții n-o să mai găsiți așa ceva, vă asigur... Aveți noroc că m-am hotărît să le dau. E o marfă de calitate, rară, nu trebuie să pierdeți ocazia. Oferta mea este foarte avantajoasă...

— Ați vorbit cu tovarășul președinte ? o întrerupse inginerul.

— Da, se repezi cucoana. Dînsul m-a ascultat foarte atent.

— Și... ce-a spus ?

— N-a spus nimic... Nici așa... nici așa... Dar, sublinie Patriciana, n-a zis, nu. Aceasta e important...

Rădulescu se uită la ea. Bătrîna îl privea cu ochii ei roșii în care șiretenia grosolană și lăcomia nu puteau fi ascunse de nici o lacrimă. Îl cuprinse frigul, pielea i se încrîncenase.

— Interesați-vă de treaba asta ! continuă Patriciana cu glas mieros. Aveți mare autoritate... Vă puteți folosi de ea... De ce să nu faceți colectivului un bine ? S-apropie recolta... E bogată... Butoaiele vă trebuie... Ați putea vorbi și cu Muraru... să susțină și el ideea...

— V-ați gîndit de mult la asta ?

Bătrîna nu apucă să mai răspundă. În magazie se ivi Liana. Avea un aer obosit și totul în gesturile ei exprima plictiseală.

— Ți-au plăcut picturile ? îl întrebă ea pe Rădulescu.

— Am văzut lucruri interesante, răspunse el politicos.

Era momentul să plece. Se înclină în semn de rămas bun, dar Patriciana îl opri gestul la jumătate.

— Domnule inginer, se ridică ea greoi. Aș vrea să vă ofer un tablou. Am văzut că vă place „Țăria neamului"...

Rădulescu făcu ochii mari. Nu înțelegea. „Cum adică ? E nebună ? Ce-a găsit-o așa, deodată !" Își dădu seama că între propunerea cu butoaiele și tablou există o legătură. Față de doage, pînza nu valora mai nimic. Bătrîna oferea, ca să cîștige.

— Bună ziua, doamnă ! mormăi el scurt.

Se întoarse brusc și plecă. Avea senzația că pășește greoi pe un teren plin de noroaie. Nu apucă să mai audă răspunsul gazdei. Nici nu-l interesa. Liana a înțeles, probabil, că s-a petrecut ceva, și se grăbi să-l ajungă.

Trecură repede aleile pustii, și ieșiră pe poarta scîrțîitoare. Cînd o apucară pe poteca din spatele gardurilor, Rădulescu reveni la mersul obișnuit.

Părea mai calm. Acum era încredințat că vizita lui fusese ticluită de mai înainte, probabil, în casa lui Crețoiu, și așteptată cu nerăbdare. Povestea cu tablourile fusese un pretext. Pe potecă se poticni de o piatră. Izbi în ea cu sete să-și descarce năduful. Apoi se descheie la gît. Simțea că se sufocă.

— Ce s-a întîmplat ? întrebă, îngrijorată, Liana.

Îl privea cu ochii blînzi, așa cum de puține ori îl privise pînă atunci. Inginerul simți însă nevoia să se depărteze de ea.

Cotiră după colțul parcului. Poteca cobora iute la vale printr-un lan de cînepă, în mijlocul căruia se înălța o sperietoare de ciori. Se depărtară și mai mult unul de altul.

Rădulescu se întoarse să mai privească o dată casa Patricianei, dar nu izbuti, din pricina cînepei înalte. În fața lui, proiectată pe cerul întins, se vedea bine doar sperietoarea, care în răstimpuri se mișca în adierea ușoară a vîntului.

INSTANTANEE ORĂDENE

Autobuzul pleacă din Beiuș cu exactitate de cronometru sportiv.

Punctualitatea ne dă curaj. Un poet din raion, parcă sfiindu-se că în Munții Bihorului nu ne putea îmbia la vreo ședință de cenaclu literar, ne lăsase să înțelegem că două ore mai tîrziu vom fi răsplătiți „cu asupră de măsură" în centrul economic și cultural al regiunii, unde săptămînal — vinerea — se reunesc 20—25 de autori tineri și virstnici, orădeni și nu numai orădeni. Luați prin surprindere de o asemenea veste bună, ne hotărîrăm să înfruntăm rapid și eroic zăpușeala. Nu uitarăm nimic, în afară de a cere adresa unde activează cenaclul orădean. Fatală omisiune!

La 17,55 eram în Oradea. Dar încotro s-o luăm? Cum să afli într-un oraș cu o sută de mii de locuitori unde e locul de întîlnire a 20—25 de „cenacliști". A, da... La bibliotecă.

— Cenaclu literar ziceți! Parcă am auzit eu ceva... Dar...

După rătăciri serioase, la ora 18,40, într-un pasaj cu magazine, pe o scară în dreptul căreia figurase cîndva o firmă, aflăm ținta călătoriei și, cu sfiala celui întîrziat, ne plasăm modest pe un scaun, pentru a intra mai întîi în „atmosferă". După cîteva minute, doi participanți se scuzară pripit și-și căutară de drum. Bine au făcut, fiindcă după 20 de minute, și respectiv jumătate de oră, locurile lor fură ocupate de un poet localnic (care avea să citească cîteva poezii mai mult decît promițătoare) și de Al. Andrițoiu „în persoană" (unul dintre veteranii cenaclului „Iosif Vulcan").

Intrucît „secvențele" noastre împun prezența la ședințe de cerc literar exclusiv a unui simplu carnet de notițe, am scos pe masă acest miraculos caiețel albastru. Dintr-a sa memorie velină extragem așa cum s-au petrecut cîteva fapte, precum și unele intervenții la discuții.

Deși participarea era restrînsă, un simptu amănunt lăsa parcă să se înțeleagă că drumul într-acolo nu fusese bătut zadarnic. La ședință participa pentru prima oară un poet începător, Al. P., tehnician pe un șantier. Dar, să nu crapi de ciudă?, Poeziile se aflau închise în sertarul unui tovarăș, care uitase să vină...

Totuși, ce e de făcut?

Al. P. are, rătăcit prin buzunare, un manuscris pe care ține neapărat să-l prezinte.

— Eu cu modestul meu talent am venit cu o poezie s-o închin lui Eminescu... El pentru mine e un dascăl și am venit să-i închin un omagiu... El a turnat limba strămoșească în tipare... În cinstea lui, eu am venit cu versurile mele... Să vă dați seama dacă sînt corespunzătoare, hîc. Artistic, eu știu că... Poezia mea nu e clasică, e originală, e populară. Altă dată am să vin mai bine pregătit, hîc. Poeții sînt frumoși la propriu, nu la figurat. Și eu — sînt frumos la propriu...

Tinărul poet, de vreo 35 de ani, ne citi uimirea pe chip, dar în loc să ne-o împrăștie îndată ne citi mai întîi poezia cu care venise. O versificare comună, cantabilă oareșcum, dar lipsită de originalitate și prospețime. Pe scurt, o prezență ce nu merita să fie consemnată.

„Țara Crișurilor" de ambianța căreia sînt legate începuturile literare ale unui Titus Popovici, ale unui Al. Andrițoiu sau D. R. Popescu — ca să răsfoim numai cîteva din cele mai recente file de istorie literară — nu e însă cituși de puțin un ținut lipsit de fertilitate. Școlile orădene, și nu numai orădene, de pe băncile cărora nu de mult s-au auzit asemenea glasuri tulburătoare, precum cel al poeziei Anei Blandiana, Victoriei Ana Tăușan sau a lui Paul Drumaru, sînt izvoare din care cenaclul „Iosif Vulcan" își poate recruta continuu elementele tinere.

De altfel, nu de preocupări literare ca atare duce lipsă Oradea, ci, după părerea noastră, de îndrumarea mai temeinică a acestora, — deși e reconfortant ca după o ședință parțial nereușită, lărgind sfera investigației asupra cenaclului, să afli că de pildă secția culturală a ziarului regional (redactor: tînărul dramaturg N. Damaschin) dovedește o statornică receptivitate în promovarea tinerilor autori din regiune. Cîteva seri literare la care am asistat, numeroase alte cercuri literare care activează în întreprinderi și școli (cu care ar trebui ținută o mai strînsă legătură), marchează o puternică efervescență a tinerelor talente, care merită — să recunoaștem — chiar din partea revistei noastre mai mult interes. În ciuda unor asemenea elemente îmbucurătoare, întîmplarea ne-a făcut să intuim oarecum felul cum se discută uneori o lucrare și cam cu ce învățăminte rămîne autorul în cauză.

Fiindcă lucrările încuiate în sertar nu puteau fi în niciun caz citite, tovarășa Victoria Suciu își înfrînse timiditatea și „sparse gheața" cu schița Mînă în mînă *(care mai fusese citită și în ședința anterioară, iar acum era prezentată într-o formă „refăcută radical").*

Schimbată astfel, „șlefuită pe text", schița oferă și unele formulări de genul următor:

...Cîntecele zglobii ale păsărelelor nu au întîrziat să se arate...

...Își luă în mînă sarcina...

Din discuții:

— Autoarea ne-a prezentat o schiță care ne-a plăcut în general. Săptămîna trecută ne-a dezamăgit total. Reeducarea unui tînăr e o temă interesantă. Materialul l-ar putea folosi pentru o nuvelă.

...De fapt personajele, situațiile, cadrul — descrise cu o anumită abilitate — par simple decupaje de carton, în scopuri didactico-moralizatoare. Ceea ce înainte fusese „proces verbal" a devenit în noua variantă, la o săptămînă, un fragment de ghid pentru... comportarea în societate. „Refăcută radical", schița devenise inevitabil — după opinia cenaclului — mai bună, chiar dacă nu se înscrisese încă pe orbita autenticității.

Deși nici ele nu figurau inițial în programul ședinței, versurile lui Ion Chimeș ne-au convins o dată mai mult că în regiunea Crișana se află tineri care au ceva de spus în poezie. Deși e oarecum dificil a intui timbrul distinct al talentului său, deși unele experiențe infructuoase îi întîrzie conturarea mai netă a individualității artistice, subscriem la părerea exprimată în ședință de Al. Andrițoiu că poezii ca Brazii, O uriașă dragoste și altele îl recomandă pe Ion Chimeș ca pe un autor cu frumoase resurse („poet zvăpăiat, de natură romantică, căruia îi stă bine cînd evită caligrafia gratuită și jocul artificios cu ideile").

Mai laborioasă și mai animată, partea a doua a ședinței la care a asistat și caietelul nostru de note, a depășit net simpla improvizație, grație acelui mănunchi de oameni reuniți acolo sub egida unei pasiuni sincere și statornice. Rod al acestei pasiuni, anunțata culegere beletristică ne va prilejui o întîlnire cu viața literară orădeană în complexitatea ei. Se spune de asemenea că va fi tipărit un volum semnat de trei poeți tineri: Paul Drumaru, Ion Davideanu, Ion Chimeș (inițiatică pe care o salutăm de pe acum). O eventuală sugestie de îmbogățire a sumarului: Gheorghe Pituț, fost pădurar în munții Bihorului, student anul V la Cluj, ale cărui versuri — văzînd de pe acum maturitate și o intensă trăire lirică — îl recomandă ca pe unul dintre cei mai înzestrați cîntăreți ai acestor ținuturi.

Mihai NEGULESCU

COTA 1400

Fotografia:
I. NAUMESCU

TINERI POEȚI DIN REGIUNILE PATRIEI

Irina TALPOȘ
Maramureș

Mărul roșu

La mine-acasă-n grădină
Un măr casa mi-o lumină,
Aș pleca de lîngă tine
Roșu-tău pe loc mă ține
Și te frîngi din brîu cu totul
mi-te-ngreunează rodul,
Cînd te-ntorci cu ramurile
umbrești casa, geamurile.
Soarele spre asfințit
chipul roșu ți-a privit,
nu-i umbrit cu zidurile,
nu-l adapă pietrele
și chiar după soare-apune
mărul roșu-i o minune.

Strigă stîncă

Strigă stîncă, pînă unde
Geana zilei mă ascunde
Te rotești sub zări și spune,
Unde soarele m-apune?
Unde mă ajucă zorii
Vijelie-n roata morii?
Cînd tu vii ușor și suni
Clipa-n pleoapă de goruni,
Unde duce carul serii
Fructele din pomul verii?
Cînd fur merele din prund
Fructul dulce și rotund
Nu mă spune mamei mele
Vijelie-n roata morii?

În fiecare seară

În fiecare seară luna
își dă întîlnire cu stelele
în văzul lumii, le minte,
le face puzderii,
apoi fuge în ape
să culeagă nuferii luminii.
În fiecare seară
visul începe înainte de culcare
rămîne toată seara cu mine.
Poate dacă n-aș fi cu visul
m-aș rătăci pe punțile serii
Pentru că nuferi-s albi
cum e rîul — ce mă urcă
în altă lume.

Poteca

Pe aici au trecut dorurile
Să usuce iarba, să bată pămîntul
și parcă a sunat din altă lume
cîntecul neîntrerupt al tulnicelor
și-a frînt iarba și marginea pădurii,
pe-aici a trecut curcubeul
să-și caute apele din care-a plecat.

Coasa

Ostenită coasa, atîrnată-n cui
Ramuri ruginite — prinse în altoi
Toamna urcă-n trup și fire
Prin paianjenul subțire.

Tudor STĂNESCU
Ploiești

Niște prieteni și soarele

Erau prieteni toți
și toți aveau, desigur,
un fel al lor de a fi,
foarte vizibil,
și un altul, pe care-l îmbrăcau
ca pe un costum
la marile festivități
pe care singuri și le ofereau...

Erau prieteni toți,
și marinarul ieșit la pensie,
deci dintre toți mai vîrstnic,
cunoscător de mări și de vapoare,
(doar cu vaporul tatuat
pe piept, în partea stîngă,
nu navigase niciodată)
și care le spunea că soarele-i
o portocală, ori că, odată,
pentru el, în mările din nord,
soarele-a fost un sărutat de fată
sau poate fata chiar
și soarele acela avea un nume
pe care l-a uitat apoi.

Erau prieteni toți,
și agronomul pentru care
prea multă ori prea puțină
prezență-a soarelui crea
probleme foarte complicate,

Erau prieteni toți,
și pictorul care credea
că soarele-i albastru
(deși nu-l desena așa, de teamă,
să nu cadă cumva
în cercul lui albastru ca o apă
adîncă și în care să se înece)
și, subțirel precum volumul la debut,
poetul crezînd că soarele-i
un fel de singuratec ca și el...

Erau prieteni toți,
și cel de la furnale
spunîndu-le că soarele-i
un fel de „foc continuu",
(poetul a zîmbit invidios
ca de o metaforă pe care
n-o făcuse el)
un fel de „foc continuu"
cum se numesc la ei cuptoarele...

Erau prieteni toți,
și discutau așa, din cînd în cînd,
— și despre soare —
și se fereau să spună cum
pîndeau în zori să-l vadă,
și fiecare-apoi crezînd
că primul l-a văzut,
și fiecare-apoi crezînd
că el l-aprinde peste lume,
căci ei erau prieteni
și soarele era un fel de a fi
spre care năzuiau cu toți.

Balada pe drum de fier

Și iată-mă-ntr-un tren ce merge
cu demnitatea acelui
unic și util răzor
între mari lanuri care dau în pîrg
și pe sub poduri unde bănuiesc
îndrăgostiți jurîndu-se
pe fluieratul sincer și lucid
al negrelor locomotive...

Și am în față pe acela
cu care-odat' am împărțit frățește
o bucurie fără seamăn:
cravata roșie am primit-o amîndoi
într-o zi avînd în loc de dată
doar răpăit de tobe
și sunet de trompetă cristalin...

Între mine și el, acum,
se află o adolescență
pe care
nu ne-o știm detaliată,
și poate, de aceea, încercăm
cuvintele — ca niște brațe
să le întindem către celălalt.

Și eu i-am spus
despre o vară spre sfîrșit
— anotimp cu pepeni și căderi de stele —
despre niște nopți prea mici și despre
ritmica naivitate-a unor ploi,
și de anii de armată i-am vorbit
și de neîmplinirea de a nu fi fost
printre ultimii soldați din lume,

și i-am spus că-i las
fiului care-și începe-acum
marea aventură-a verticalei
să răspundă la acest apel;

Și i-am spus atîtea
cîte pot să-și spună cei
care-au împărțit odată bucuria
tobelor sunînd pionierește,

Cuvinte de-ale lui
l-au purtat înspre mine apoi,
era vorba de nopți luminate
doar de o stranie lună

— ochiul magic al magnetofonului,
de niște role pline de-o muzică
fără început și sfîrșit,
semănînd a uitare perfectă,
de rolele care
deși se-nvîrteau mai repede decît pămîntul
nu puteau prinde viteza motocicletei.
(Și asta era un fel de tristețe!)
Totu-i o goană, spunea,
și totul este-o problemă de-a te învîrti,
cît mai puternic, și, mai ales,
cu orbita, numa și numa-n zig-zag.

Cuvintele lui îl purtau înspre mine,
era vorba de-a ști cum să ai
în fiecare raion cîte-o față,
ceea ce vezi în oglindă...

Cuvintele lui deveniseră brațe prea lungi
care-l purtau mai departe de mine,
undeva, cu mult și cu mult înapoi.
Vagonul se lungise atunci inexplicabil.

Eu aveam în față ceașca de cafea
— cer fără lună și stele —
el un pahar cu spumă
din care nici-o AFRODITA
nu s-ar naște...

Cuvintele lui erau de acum foarte lungi,
ca niște șine de cale ferată
dar nu mai aveau ce purta;
zîmbetul lui devenise intransportabil
și, curios, semăna a rugină...

POȘTA REDACȚIEI

Totuși convingerile cercului literar ne-ar interesa.

Gelu S. — Aiud. Deși povestirea „Moștenitorii" nu se află în stadiul publicării, reprezintă un pas înainte față de lucrările anterioare. Modalitatea cu care încearcă întuirea noilor relații social-economice ale satului, aduce două personaje demne de atenție: Văsica (nana bogată) și-reată și avară care vrea să profite pe seama rudelor, candidate la moștenire, în opoziție cu Moeciu, cumnatul care se zbate între vechea mentalitate individualistă, biruită de conștiința noii stări sociale, aceea de colectivist. Din păcate, conflictul este escamotat de o rezolvare convențională, (feciorul lui Moeciu nu va mai slugări la bătrînă, va pleca la școală) Moeciu rămîne palid, inconsistent, lipsit de complexitate psihologică; aceasta îi revine de drept, chiar fără voia autorului.

Barbu Mărăcine — Cluj. Deși ne cereți să nu vă răspundem la „mai trimiteți" sau „deocamdată nu" ne aflăm în situația de a nu vă putea satisface pe deplin dorința. Bazîndu-ne pe manuscrisul trimis „Cînd a venit Napoleon" subintitulat „Punct de vedere", punctele noastre de vedere nu pot fi decît niște simple presupuneri și deducții la adresa eroului. Confesiunile sale sînt incoerente datorită stării de semiinconștiență în care se găsește: ceea ce ne comunică nu este decît ecoul difuz al unor sunete, culori și senzații.

Întîlnirea cu Napoleon este bine regizată. O remarcăm pentru poezia ei. „Ceva aspru mi-a curățat sarea obrajilor. Era roșu și aspru ca o pilă. Napoleon rîdea cu ochii săi rotunzi, cu șuvița rebelă, albă, căzută pe frunte. Dar nasul îi era negru".

De unde deducem că Napoleon era un cîine... Revenind la scrisoare, dv. spuneți „Ce-ați citit e semnificativ cred, pentru ceea ce ne-ar interesa..." Nu știm ce poate fi semnificativ pentru dv., pentru noi însă din deducție în deducție, n-am ajuns la nici o semnificație. Mai trimiteți!

Emil Gavriliu — Ploiești. Chiar dacă „Incălțăminte modernă" nu este decît un exercițiu, o glumă de dragul glumei, descoperim cu acest prilej imaginație creatoare, umor de calitate, dialog colorat și scăpărător, o iscusită orientare în tehnica compozițională. Vă recomandăm să folosiți asemenea mijloace în vederea realizării unor lucrări mai substanțiale.

Patriciu Stan — Baia Mare. Lucrarea „Șofer în subteran" suferă din pricina construcției artificioase: farsa care i se joacă lui Teofil Buscu este neconvingătoare pentru transformarea lui. Neglijați tocmai acele aspecte ale realității, care pot oferi o imagine vie, pregnantă din viața minerilor. Reveniți cu alte lucrări.

Ion Sălăvăstru — Tecuci. Vi s-a răspuns la „Poșta redacției" din nr. 11, 23 mai. Oricît dramatism virtual ar conține întîmplările pe care le relatați în „Soarta", ele nu pot constitui o bază de discuție literară.

A. Giușcă — Salonta. Credem că nu este prea izbutită formula pe care ați găsit-o pentru povestirile de război. Tonul sfătos al povestitorilor nu are deloc darul de a susține o acțiune care cere prin însăși natura faptelor, dinamism și tensiune. Descriptivismul reduce personajele la niște clișee șterse. Se pierde, astfel, un material de viață interesant, care ar fi putut să ilustreze momente eroice din războiul de eliberare împotriva fascismului. În „Resteul", vă paște aceeași primejdie. Mai stăruiți.

Ion Marin Almăjan — Cluj. Cine este acest „Băiat bun Niki"? fecior de bani gata, cu mașină, generos și risipitor, disprețuitor și orgolios față de ceilalți colegi studenți, cărora le plătește petrecerile? Ce semnificație are în cele din urmă cavalerismul lui față de Ada? Ce fel de om e Ada? Autorul este cu... sau împotriva lui Niki? Dacă obiectivul era să vestejească niște moravuri condamnate de tineretul nostru, așteptăm...

Gica IUTEȘ

MAI TRIMITEȚI: Octavian Gabriel Teodoru — Deva; Murărescu Mihai — Suceava; Pompiliu Andrei — București; Handrea Alexandru — Brașov; Geo Gestner — Făgăraș; Ile Victor — Arad; D. Ladima — București; Marian Gheorghe — București; I. Vasilescu — Dobrogea; D. Matală — Tecuci.

DEOCAMDATĂ NU: Mircea Beceanu, Petre Treciu — Tg. Mureș; Oltea Jianu — Caransebeș; Eugen Lucan — București; Ion Bologa — Tîrnăveni; Ion Popa — București; Romică Toma Buzescu — Brașov; Amet Gamal — Costinești; Liceanu — București; Traian Bucur — Oltenița; Gabriel Oprișoreanu — Fierbinți; Ion Cătănescu — Craiova; Alexei Gilcă — Blaj.

DIMINEAȚĂ SENINĂ

POVESTIRE

de CORNELIU LEU

tovarășului M. B,

Cînd amîndoi ne-am dat seama că ridicaserăm tonul, ne-am oprit. Ne-am oprit și ne-am privit surprinși, ca și cum am fi vrut să ne spunem : „aici mai trebuia să ajungem !"... Ne-am oprit și ne-am pus, poate, pe jumătate întrebarea dacă n-ar fi cazul să ne abținem. Sînt sigur că privirile noastre ne arătau conștienți de lucrul grav ce urma să se întîmple. Sînt sigur... Dar n-am apucat să mă conving. Totul a durat o singură clipă, apoi cearta a continuat, mai pătimașă, dînd glasurilor noastre accente rele. Privirile ni se înfigeau în celălalt cu ură, cuvintele pocneau ca niște gloanțe cu dublă explozie. O forță care ne depășea, ne împingea, ne obliga să ne spunem lucruri cît mai grave, cît mai urîte.

Și ce dimineață splendidă era !... Ce dimineață calmă, limpede !... O simțeam cum pătrundea printre schele pe fereastra deschisă așezîndu-se între noi cu prospețimea aceea primăvăratecă pe care poți s-o și guști, s-o și miroși, care vine și se amestecă prin toate simțurile tale și, cînd te mîngîie, cînd se vrea mîngîiată... Ce dimineață splendidă era !... În fața ferestrei mele, agregatul gemea sau poate doar mormăia liniștit, de parcă nimic nu se întîmplase. Numai noi, noi eram epuizați după ultimele douăzeci și patru de ore de chin, de încordare, de trudă. Numai noi nu mai eram noi. Sau, poate, tocmai deabia acum eram noi, pentrucă simțeam nevoia să ne spunem totul, așa cum colcăia înlăuntrul nostru. Sau, poate, simțeam nevoia să ne spunem totul de zece ori mai tare, mai usturător. Eram convinși că sîntem cu atît mai categorici cu cît glasul nostru sună mai răutăcios.

Inginerul gîfîia. De ciudă, sau de oboseală, sau de greutatea răutăților care se adunau în el și se cereau exprimate. Eu de asemenea. Mă uitam fix la fața lui mare, care, deobicei, în ciuda cărunțelii părea copilărească ; îi priveam trăsăturile dure, neiertătoare, și-i repetam într-una :

— Mă-nțelegi, dumneata, tovarășe inginer ? !... Oamenii nu se importă, tovarășe inginer ; oamenii — ăștia sînt ; pentru ei luptăm, pentru ei facem tot ce-avem de făcut, mă-nțelegi, tovarășe inginer ?... Mașini, agregate întregi, poți să imporți de oriunde vrei, oricîte vrei, pentru că pentru oamenii ăștia le aduci ; dar oamenii... Oamenii, ăștia sînt ; ei sînt, mă-nțelegi, tovarășe inginer ; omul îl formezi, nu-l schimbi ; eu așa știu, mă-nțelegi, tovarășe inginer ? !... Dacă-l schimbi, pentru cine s-ar chema că mai faci ceea ce faci ?... Spune și dumneata, tovarășe inginer, pentru cine faci ?... Pentru mine, pentru dumneata, pentru Andreica... Adu-ți un Andreica din import și, pe urmă, luptă pentru el, tovarășe inginer... Mă-nțelegi tovarășe inginer ? !...

Iar el, ehe ! Cum mă mai înțelegea !... Se vedea după cum striga, cît de bine mă înțelegea.

— Lasă-mă cu teoriile !... E ușor să faci teorii ; mai bine te-ai gîndi că avem de făcut cifre de plan !...

— Cifrele de plan le facem cu oamenii pe care dumneata vrei să-i alungi !

L-am văzut pe omul acela mare, pe omul acela mare și vanitos pe care ajunsesem să-l cunosc pînă-n măduva ființei lui, cum e gata să pună mîna pe speteaza unui scaun... Și, nu ca să se sprijine ; ci ca să-l apuce și să-mi dea în cap. Fața lui, cu niște ochi vii, teribil de ageri sub sprîncenele cam pleoștite, fața lui brăzdată de riduri groase care-i dădeau ceva impunător, s-a înroșit toată. Pînă și fruntea chinuită, și tîmplele cu părul tuns scurt. Mă simțeam mărunt și firav cu toate că nu mi-ar fi trecut ca statură. Și, așteptîndu-i vorbele cu care vroia să mă turtească, simțeam cum furia creștea, se-nverșuna în mine.

— Ascultă Vasile, îmi spuse el mușcînd fiecare silabă, tu să nu-ți bați joc de mine acum ; tu să nu-mi dai mie lecții politice, acum ; tu să mă asculți, tu să mă înțelegi ; că eu nu vreau răul nimănui, dar nu-mi vreau nici răul meu, sau al tău, sau, n-are decît să ne ia dracu pe noi, dar agregatul nouă ni-i dat în grijă și, cu oamenii ăștia eu nu pot să răspund de el !... Vasile, nu-ți bate joc de mine, Vasile ; ești încăpățînat, Vasile, și, din pricina asta, îți bați joc chiar și de tine !... Vasile, sîntem la capătul puterilor ; încă o încercare ca asta, încă douăspatru de ore ca astea și ne-au dus la balamuc ; dacă mai ajungem la balamuc !... Vasile, sîntem la capătul puterilor, vorbim mult, dar trebuie să ajungem la un rezultat, Vasile. Ăștia nu-s meseriași ; asta-i adunătură !...

— Au toți, cel puțin cele șase luni de calificare !

— Încăpățînat mai ești !... Mă scoți din sărite mai mult decît toți ceilalți la un loc.

— Pentru că datoria mea e să mă gîndesc la toți ceilalți la un loc !...

După ce-am spus asta, mi-a părut rău : parcă datoria lui nu era ? !... Mi-a părut rău dar, în același timp, parcă-mi părea rău că nu găseam vorbe și mai tăioase.

— Dar la agregatul ăsta, lua-l-ar dracu, nu-i datoria ta să te gîndești ?... La plan, la minister, la C.S.P. nu-i datoria ta să te gîndești ? !... Ești obtuz, omule, ești limitat !

— Ca și dumneata ; fiecare pe cîte-o direcție. Noroc că nu pe aceleași.

— Eu îmi dau demisia ; transmit telefonic demisia la direcția generală ; dacă nici secretarul de partid nu mă înțelege ; dacă și secretarul de partid, în loc să mă ajute într-o situație ca asta...

— Îți ține discursuri, nu ?...

— Exact ; discursuri !... Discursuri sentimentale. In loc să fii un om al practicii. Comunistul e-n primul rînd un om al practicii, un om operativ ; te depășesc evenimentele, Vasile, o să-ți ia locul un alt tip de activist !...

I-am răspuns cu toată răutatea de care eram capabil :

— În schimb, dumneata n-ai ajuns încă la miezul evenimentelor ; știi ce-i aceea mașină, dar nu știi ce-i acela om !... Dă-i afară ; e simplu : să ți se aducă specialiștii cei mai mari și să te poți lăuda că dai producția cea mai bună. Halal judecată de om de care depinde soarta altora !

— Încep să devin convins că ții cu orice chip să se ducă naibii tot agregatul !

— Iar eu, că dumneata vrei să se irosească tot ce s-a investit în oamenii ăștia.

— Sentimentalism retrograd !

— Tehnicism îngust ! De-aș fi mistic te-aș blestema să trăiești numai printre mașini și fierărie !...

— Vasile, să fim înțeleși : eu, fără oameni ca lumea nu mai răspund de soarta agregatului și, prin tine, anunț organizația.

— Credeam că-mi ceri părerea ca prieten.

— Nu mă interesează părerea ta cînd Stoicioiu, îl știi doar pe Stoicioiu, a pus mîna pe cei mai buni meseriași din țară. Da, Stoicioiu ; îl știi, doar, pe Stoicioiu !...

— Îl știu ; îl știu pe Stoicioiu, m-am trezit eu ridicînd iarăși glasul ; și ce vrei să spui cu Stoicioiu ? ! Da, i-a adus Stoicioiu ; i-a momit : și nouă ne-a luat trei. Și dă acum producție mare. E lăudat că dă producție mare...

— Iar noi avem stagnări de zile întregi !

M-am făcut că nu-l aud :

— Dă producție mare ; a dezorganizat trei alte locuri cu momelile lui și dă producție mare. Fă și dumneata la fel și dă producție mare ! Ce-ți pasă ? !... nu ți-ar păsa nimic ; contabilii de la minister să înregistreze. Asta doar te-ar interesa !

— Îl invidiezi pe Stoicioiu ; toți îl invidiem pe Stoicioiu ; de asta vorbești așa.

— Nu ; vorbesc așa, fiindcă exact în același fel ai vrea să fii invidiat dumneata !

— Vreau, nu vreau, eu te-anunț oficial : cu oamenii ăștia nu mai lucrez !

— Cum „oamenii ăștia" ?... Cu toți oamenii ăștia ?... Pe toți vrei să-i dai afară ?...

Și ce dimineață frumoasă era !... Cît de tihnită ! Pe platformă oamenii se mișcau calmi, supraveghind mașinile, rezervoarele cu forme pure, geometrice păreau imateriale în undele amăgitoare ale aerului fierbinte din jur. O conductă, trasă ca o linie neagră pe cer era îmbrăcată în bandaje albe de trei instalatori mărunței, care făceau mișcări ritmice. Începînd imediat de sub schelă, rama lată a ferestrei le încadra pe toate scoțîndu-le parcă din universul meu. În încăpere era umbră, chiar răcoare. Sau, poate, ne era nouă frig datorită oboselii care ne amorțea. Fața inginerului părea și mai dură. Cutele mari, care-i brăzdau obrazul, își scoteau și mai mult în evidență asimetria. Asimetria asta care-i dădea uneori ceva drăcesc în expresie. Mai ales cînd te privea persuasiv cu ochii lui de-un albastru cenușiu foarte expresiv care-l făcea să domine oamenii, să aibă, nu atît prestanță, cît aerul celui care-ți inspiră hotărîre.

Acum, peste toate astea, arăta și extrem de obosit. O oboseală care-l făcea rău, acru și circotaș.

Mi-am dat seama cît eram și eu de obosit și, pe semne, cît eram de rău, de circotaș. I-am spus, nu cedînd, ci cu convingerea că, în starea aceea fiecare dintre noi putea să aibă dreptate iar celălalt să nu fie deloc receptiv :

— La dracu ! N-am dormit de treizeci și șase de ore ; mă duc să mă culc sau măcar să fac un duș ; ar fi bine să faci la fel.

M-a privit cu ochii lui cenușii care nu se sfiau să-i exprime caracterul voluntar, ambițios chiar :

— Te privește ; eu nu dorm ; nu dorm și nu mă spăl, pînă nu mă spăl de tot ce-i balast și aduc oameni ca lumea. Oameni ca lumea, mă înțelegi ?!... Dacă nu facem asta azi, iar intră lucrurile în normal, iar ne luăm cu alte treburi, iar uităm...

— Dacă putem uita, înseamnă că nu e un lucru atît de necesar...

— Du-te și te culcă ; te împește oboseala și te face sentimental !...

— Sentimental ? !...

Ah, cum mă mai enerva prostia asta cu „sentimental" !... El, în loc de „om" spunea „sentimental" și-n loc de „neom" pesemne, „nesentimental".

Simțeam cum oboseala și enervarea mă făceau să strig. Febril, mi-am scos din buzunar carnetul. Carnetul meu cu scoarțe de plastic, scurt și gros, de o formă cam bizară, dar care-mi devenise familiar și nedespărțit. Am dat repede filele, una după alta, pînă am ajuns la cele din noaptea trecută, unde notasem tot procesul de revenire, de repunere în funcțiune a colosului. Notasem cu litere mai mari și mai mici, cu rînduri paralele și rînduri oblice, cu cifre sau nume de oameni încercuite ; totul, așa cum se petrecuse, la locul unde mă aflam, în întuneric sau în lumină, ținînd carnetul pe genunchi, sau sprijinindu-l pe vreo țeavă. Îmi notasem cu înversunare. I-am rugat și pe alții să-și noteze la fel ; în afara inginerului de schimb care-și face oricum însemnările lui. Atunci îmi venise ideea : să confruntăm totul după îndepărtarea pericolului, să stăm cu toții, ca și-n alte ocazii, să analizăm lucrurile. De data asta, notate, consemnate ; cu observațiile fiecăruia, făcute secundă de secundă. Oamenii erau toți înverșunați, ambiționați să depășească această stare proastă ; trecuseră de momentul ciudei pe fabricanții străini ; își dădeau seama că acum ei răspund, și vroiau, vroiau din răsputeri să găsească buba. Am simțit asta cînd le-am spus să-și noteze. Am simțit că, oricît ar mai fi durat, oricît de mult i-ar fi epuizat, nu s-ar fi dus după asta acasă ; ar fi avut tăria, sau ambiția, sau încordarea, să vină să discutăm, să totalizăm părerile, să tragem concluzii, să îndepărtăm o dată pericolul.

Tocmai lucrul ăsta vroiam să i-l spun lui, atunci la început. Mi-a luat-o însă el înainte :

— Eu, cu oamenii ăștia nu mai lucrez !...

Iar acum mă privea cu ochii aceia răi, disprețuitori, chiar.

Am dat ultima filă pe care-mi notasem cu scris mai mare sau mai mic, mai drept sau mai strîmb, ceea ce-și notaseră și ceilalți și, în loc să discut cu ei, în loc să le citesc lor ceea ce-mi notasem, i-am întins lui fila următoare pe care mai erau doar vreo două rînduri :

— Poftim !... Să știi că nu sînt sentimental. N-am să mă duc decît să fac un duș. Te rog notează-i aici pe cei care crezi că trebuiesc înlocuiți. Notează-i, te rog. Să putem discuta la concret. Notează-i și, cînd ieși, trage yala...

Lumina de-afară m-a amețit. Mă jucam într-una cu cheile. Pesemne ca reflex în urma faptului că-i spusesem să despiedice broasca și să închidă cînd iese de la mine. Primăvara mă lua pe sus și mă amețea. Așa se-ntîmpla întotdeauna în zilele frumoase. Cînd porneam spre casă, oboseala parcă mă deconecta. Treceam printre pietoni zîmbindu-le cam stupid, iar cînd vreun grup de puști se fluierau, eu tresăream considerîndu-mă chemat și nu mă mira faptul că nu mai aveam noțiunea vîrstei mele. Mergeam foarte precis înainte, și-aveam senzația că zburd și că mă duc direct la cei din gașca mea, să bat mingea cu ei și să fumez chiștoace printre dărîmături.

De data asta m-a adus la realitate faptul că trecusem pe lîngă casa lui Trifu, și mi-am dat seama că el e gospodar serios, cu porc, motocicletă, soacră și rufe de copii pe balcon, și nu mă mai așteaptă nici la gîrlă, nici pe maidan... Dar, de, mai ales cînd afară e frumos iar pustanii aleargă și se fluieră, eu tresar. Sînt convins că mă cheamă. Că, pe mine mă cheamă.

Exact așa mă fluiera Trifu. Mi-am adus aminte gîndindu-mă că, în clipa aceea, e posibil ca inginerul să-l noteze și pe el acolo, în carnetul meu, după toate însemnările mele din noaptea trecută. Foarte posibil. Trifu, de mai multă vreme, îl enervează. Face pe atoateștiutorul ; așa era de mic. Și asta, inginerului tare nu-i place.

Nu, dar nu la oameni ca Trifu se gîndește inginerul cînd îmi spune că nu mai poate lucra cu ei. Nu-i ranchiunos. Îmi dau seama : nu cei cu care nu se-nțelege el, îl deranjează în primul rînd... Nu, el ar accepta chiar și oameni cu care să se certe în fiecare zi, dar să fie așa. Să zbîrnîie ; să scoată producție și din piatră seacă, să nu mai podidească serviciile ministerului să înregistreze, să fie înnebunite toate ziarele... Cam asta ar visa el ; încolo, ar fi chiar dispus să se certe, să se bată, să le-acorde nu știu cîte ore pe zi ca să-l bîrfească sau chiar ca să-l lucreze, ca să-l reclame... Nu l-ar interesa... E un om dintr-o bucată, „șeful"... Dacă mă gîndesc bine, uite, de exemplu ambiția asta cu producția, cu ziarele, cred cît se poate de sincer că nu l-ar interesa să se vorbească despre el. Deloc. Dar l-ar interesa să se știe că aici se produce, se produce din plin, se face treabă...

Mă gîndeam la mîndria asta a lui, chiar vanitate i-aș putea spune, dar o vanitate bine intenționată. O vedeam concretizată în gesturi, în ființa lui activă, în chipul acela colțuros, accentuat de cutele asimetrice. Și m-am trezit întrebîndu-mă cine ar putea fi înlocuit. Da, trebuiau înlocuiți cîțiva ; aveam datoria asta față de el ; trebuia să-l înțeleg și să-l ajut, doar situația nu era deloc ușoară cu toate că aveam scuze și vina era, evidentă, a fabricantului străin care, nici el, nu era stăpîn pe reacțiile acestui utilaj foarte modern... Asta se putea întîmpla oricui, dar fiecare om e îndreptățit să spună : „cum, tocmai mie ? !"... Iar inginerul meu, nu știu prin ce, poate prin ființa lui veșnic dornică de-a face treabă, de-a se realiza și de-a realiza tot mai mult, e de-o mie de ori mai îndreptățit s-o spună. Îl vedeam și-l auzeam cum, cu o jumătate de oră mai înainte striga „Mie mi s-a dat agregatul ăsta în primire, mă înțelegi ? !... Și mi s-a dat ca să scot din el cît mai mult !"... „Mie mi s-au dat oamenii ăștia în primire — i-am strigat la rîndu-mi — și tot ca să fac din ei cît mai mult !"... Ne înfruntam amîndoi și simțeam cum oboseala, încordarea, necazul încă unei stagnări se transformau în noi într-o febră rea... Acum, simțeam nevoia să mă întreb : Dacă e vorba de oamenii care-mi sînt dați în primire, nu-nseamnă că, într-un fel, și el îmi e dat în primire ? Nu-nseamnă că și soarta lui la fel trebuie să mă preocupe ? Nu-nseamnă că trebuie să-l ajut pe omul ăsta capabil, încăpățînat și capabil, puternic și capabil, pătimaș și capabil, copilăros și capabil, vanitos și capabil... oricum, dar... și capabil ! ? !... Trebuia.

Am început să mă gîndesc încet, meticulos, la fiecare om în parte, să-i cîntăresc, să-i văd dacă trebuie neapărat înlocuiți și cam cu cine ar putea fi înlocuiți.

Ah, dacă ar fi fost el în locul meu, dacă aș fi avut vreun motiv care să mă facă să cred că în același timp face și el același lucru, adică alege, se gîndește la fiecare om... Dar el era categoric ; el era omul supărat, care-și dădea seama că alții îl împiedică să facă treabă bună.

Am ajuns acasă trist. Îmi trecuse tot avîntul. Strigătele, fluierăturile strengarilor bucuroși de vacanță nu mă mai făceau să tresar. Numele sau chipurile oamenilor se mai roteau în mintea mea. Și mă simțeam copleșit pentru că luasem hotărîrea să-l ajut pe inginer, iar acum nu găseam rezolvarea. Am fluierat și eu, cam slab, lipsit de avînt. Am auzit pașii mici ai băiatului și am simțit efortul lui plin de consecvență și de pasiune, de a ajunge la broască. Zîmbetul lui — de om fălos c-a făcut o treabă deschizîndu-mi — ar fi trebuit să mă facă să uit tot. Să mă-ntind în pat și să ne hîrjonim pînă adorm.

De fapt, era chiar mai bucuros decît altă dată, pentru că, de cînd începusem să lipsesc dormea în locul meu, cu maică-sa, așa că bucuria revenirii mele spre dimineață, se amesteca la el cu bosumflarea că era mutat în pătuț.

Acum însă, era în plină dimineață, el se trezise și era foarte bucuros de cîtă îndeminare dăduse dovadă deschizîndu-mi. Era atît de bucuros, încît nici n-a remarcat modul neatent, poate formal — dacă se poate spune așa — în care l-am luat în brațe. Mă mustram în sinea mea : îmi spuneam că sînt egoist, c-am ajuns acum să cunosc fiecare om, să-l știu cum se mișcă, să-i prevăd evoluția viitoare și, din pricina asta, nu-mi mai convine să-l las din mînă.

Dar nu ; nu era asta. În fond, nu era asta. Trecuserăm prin destule greutăți ale începutului, iar cei care rămăseseră poate că nu erau ei încă cei mai îndemînatici în fața agregatului, dar erau oamenii care se legaseră între ei, care nu ne-ar fi părăsit cu una cu două... Mi-am spus : Fie ce-o fi ; să hotărască el !... Dar n-am putut să nu mă gîndesc la Turdoiu, da, la acel Turdoiu cu ochii spălăciți ; fusese cel mai rău din colectivul nostru la început. De vreo săptămînă îl văd (nu mai mult decît de vreo săptămînă, dar îl văd) cum se străduie din răsputeri să se poarte ca lumea ; iar azi noapte, cînd am întrebat cine rămîne în continuare, și-au rămas toți, așa încît a trebuit să selecționăm dintre ei, am văzut pe fața lui o asemenea mîndrie cînd i-am spus că-l opresc, încît mi-am dat seama că e cîștigat ; e cîștigat pentru noi !... Și nici ochii lui nu mi s-au mai părut spălăciți.

Și atunci... Atunci cum ai dumneata, tovarășe inginer, dreptul să-i înlocuiești pe oamenii ăștia, să le rupi antenele cu care au început să se prindă-ntre ei ? !... Cum ai dreptul ?... De ce vrei neapărat aceasta ?... Ca să fie lăudat colectivul ; ca acolo, la minister, să fie trecută o cifră mare în dreptul colectivului nostru ?... Perfect. Dar, care colectiv ? Ăsta pe care vrei să-l schimbi ? !...

Osos, deșirat și cu mișcări încete, m-am ridicat ca și cum aș fi fost în fața lui, în fața staturii lui impunătoare, privindu-l neiertător : „care colectiv, tovarășe inginer ?... Colectivul pe care dumneata vrei să-l distrugi pentru că nu are, sau ai impresia că nu are specialiști de mîna-ntîi ?... Un colectiv care este abstract pentru dumneata și, totuși, vrei să aibă rezultate concrete ; și încă rezultate bune !... Care colectiv, tovarășe inginer, că doar te știu om dintr-o bucată și nu vrei rezultatele doar așa, ca să te fudulești dumneata cu ele !"...

Eram atît de grav, palid pesemne, nebărbierit și cu ochii aprinși, încît, neobservat, copilul se desprinsese de mine și acum stătea într-un colț, ferit, suspectîndu-mă cu o ciudată teamă.

Și ce dimineață frumoasă era ! Puteam să-l iau, că doar mă aștepta de atîta vreme, să mă duc cu el pe malul rîului sau, măcar, să-l fac o tură pe motocicletă. Cum s-ar mai fi bucurat sub soarele ăsta vesel !...

Dar eu... Mi-am trecut cam neatent mîna prin părul lui — atît de neatent încît deabia tîrziu, mult după asta, mi-am dat seama cît de plăcută era la mîngîiat mătasea aceea aurie — i-am spus ceva nevestii-mi și-am pornit înapoi... Am pornit înapoi grăbit, apăsat, ritmîndu-mi parcă ideile sau acordîndu-mi pașii la perseverența lor. „Nu, nu, dragul meu inginer vanitos, îi spuneam, pentru oamenii ăștia muncim, cu oamenii ăștia muncim ; o mașină poți s-o aduci și de aiurea, dacă-i mai bună decît ceea ce poți să faci tu, dar o aducem tocmai ca să-i facem pe oamenii ăștia să muncească mai bine, să existe mai bine. Pentru ei facem totul... Adică, ce „pentru ei" ? !... Pentru noi !... Noi, colectivul nostru, care va raporta că și-a depășit căutările, care va raporta producțiile mari pe care le visezi tu... Că doar nu le visezi așa, ca pe ceva în sine. Că doar noi nu fabricăm lucruri pentru ca pe urmă să le dăm la topit sau să le aruncăm în mare numai așa, ca să ținem la un anume preț. Noi ținem la prețul oamenilor, și-ai văzut și tu, chiar la oamenii ăștia, cum prețul lor crește, crește necontenit. Prețul lor, asta se înseamnă acolo, la minister, în dreptul colectivului nostru. Asta !..."

Am pornit într-un suflet. Am intrat ca un vîrtej pe sălile clădirii administrative pe care încă o mai finisează constructorii. M-am repezit la ușa biroului meu, hotărît să intru, să-i smulg carnetul din față, să-l închid fără să privesc la ce-i notat în el și să-i spun : „Acum sîntem obosiți ; să ne vedem de treburile tehnice ; oamenii, altă dată"...

Și m-am lovit deodată de ușa care opunea rezistență. Era încuiată. Plecase. Nu mă așteptam să fi plecat ; doar după el venisem. Într-un suflet, venisem... Am scos nervos cheile, am deschis și am intrat în biroul pe care, schelele de afară îl lipseau de o parte din lumină. Era cam rece ; scaunul stătea dat într-o parte, iar carnetul, carnetul meu gros, de-o formă cam bizară, mă aștepta acolo, pe masă, ca să mă anunțe. M-am apropiat încet. M-am gîndit să-l închid, să discut în prezența inginerului, nu așa. Și, aș fi făcut-o dacă n-ar fi fost mai mare curiozitatea. M-am trezit spionînd carnetul așa, cam pieziș, dintr-un colț. Și... deodată mi-am dat seama că nu erau pe el decît însemnările mele. Doar însemnările mele pe o pagină și încă două rînduri, apoi gol ; alb.

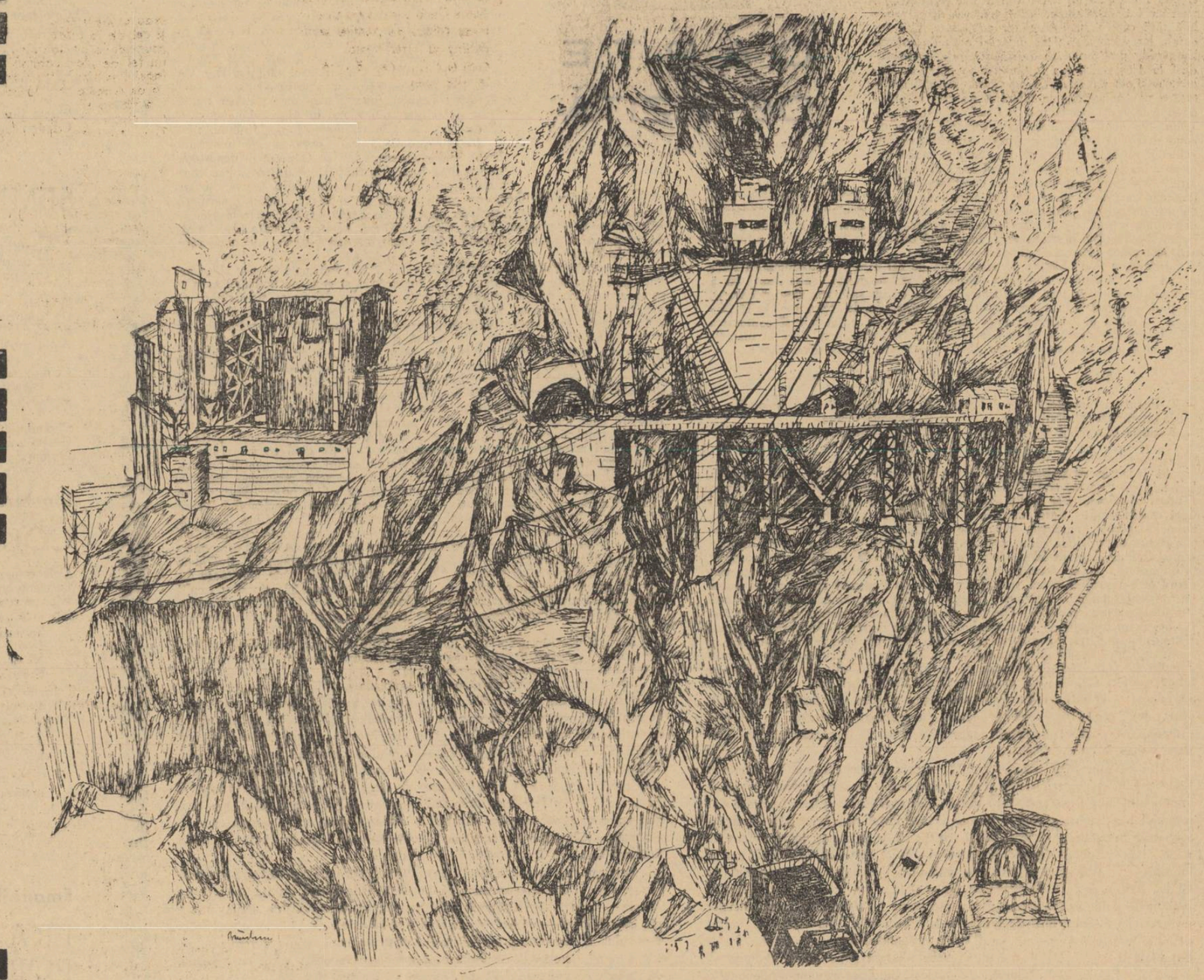
Inginerule, inginerule !... Va să zică...

Am vrut să dau un chiot de bucurie, apoi m-am gîndit : „A lăsat hîrtia albă ; poate că n-a avut chef să-i scrie ; poate că-i are-n cap"...

Dar, fără să pot neapărat să argumentez, sînt sigur că nu-i are nici în cap ; sînt sigur că, în momentul în care a început să se gîndească la fiecare-n parte, ca și mine...

Ah, și ce dimineață frumoasă era afară ! Biroul, cu ferestre umbrite de schele, mă încorseta. Mă încorseta, și-aș fi ieșit cu sentimentul ăsta dacă, în ultima clipă, nu-mi observam carnetul : Acolo, pe masă, stătea deschis la însemnările pe care le făcusem în timpul repornirii agregatului. Stătea deschis, parcă adresîndu-se altor carnete deschise către el.

Era o dimineață foarte frumoasă. Așa cum, în noaptea trecută, fusesem sigur că va fi după ce vom porni agregatul.



ARGEȘ 1964 — „Pe Argeș în sus..." — desen de ION BĂNULESCU

PATRU DESENE

Datorăm cititorilor noştri o explicaţie comună, sub desenele inserate în acest număr la paginile 2, 4, 9 şi 10.

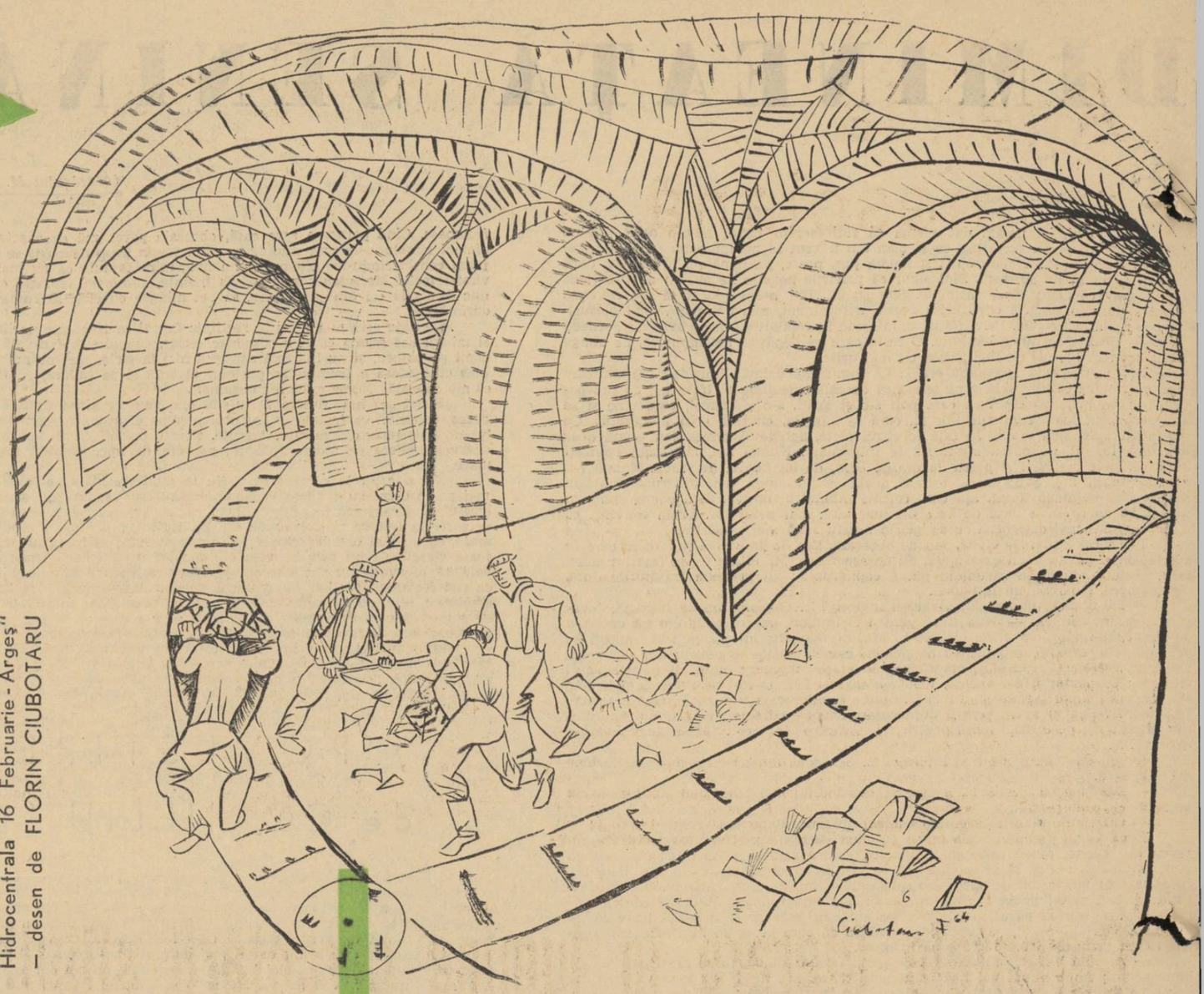
O recentă întîlnire a membrilor Cenaclului „Nicolae Labiş" cu colegii lor din Cenaclul tineretului al Uniunii artiştilor plastici a lăsat — celor peste 150 de participanţi — mai mult decît amintirea unui fructuos schimb de impresii. Ne-am depărţit atunci cu dorinţa sinceră de a ne revedea mai des, şi mai cu seamă în mijlocul faptelor contemporaneităţii, la izvoarele inspiraţiei înaripate.

Ne reîntîlnim astăzi cu cîţiva dintre ei: Ion Bănulescu, Veniamin Micu, Florin Ciubotaru. Patru dintre desenele lor dedicate şantierului Hidrocentralei „16 Februarie"-Argeş apar în aceleaşi pagini care au găzduit nu de mult vibrantul poem al Anei Blandiana, sau versurile altor tineri poeţi, închinate şi ele constructorilor cetăţii luminii de pe Argeş.

Ca o veritabilă brigadă de creaţie, ei au trăit viaţa diurnă a Corbenilor şi a Vidrarului, au privit uimiţi cum adeseori schiţe începute cu o zidouă înainte rămîneau în urma imaginilor în continuă înnoire. Au căutat detalii şi simboluri care scapă la prima vedere, au lucrat cu modestie şi pasiune, sub privirile încurajatoare şi prietenoase ale minerilor, ale betoniştilor, ale şoferilor de pe auto-basculante. „Argeşul", cu monumentalitatea şi pulsaţiile sale omeneşti, le modifica ceva din felul de a evalua dimensiunile lucrurilor, din încărcătura emoţională a cuvintelor.

Apoi, privirea care a investigat şi a înţeles, mîna care a captat şuvoiul imaginii, bătaia de inimă care a însufleţit linia şi tuşul, s-au retras parcă într-o liniştе adumbrită, lăsînd să vorbească desenele, poezia. În penumbra aceasta, de pinacotecă închiită la zincografie şi rotativă, cuvintele de faţă nu încearcă să fie decît o discretă rotire de comutator.

M. N.



„Galeriile de evacuare a apei din Hidrocentrala 16 Februarie - Argeş" — desen de FLORIN CIUBOTARU

Un festival în marş, o trecere în revistă operativă, o manifestare cu caracter de lucru, desfăşurînd un material artistic în bună măsură cunoscut, un festival lucid, proiectat înainte, cu gîndul mai mult la ce e de făcut, de îndreptat sau înlăturat, de împlinit: iată farmecul original, frumuseţea simplă a Festivalului de la Mamaia, în prima sa ediţie. De aceea, a vorbi la obiect, cu rigoare şi simţ de răspundere, înseamnă a respecta însăşi semnificaţia acestei importante manifestări de artă.

Avînd în vedere asemenea premise, Festivalul era chemat, după părerea mea, să răspundă unei întrebări fundamentale: reflectă oare producţia naţională de filme realitatea noastră în ceea ce are caracteristic şi semnificativ, în ceea ce a cristalizat ca valori specifice, astăzi ca şi în trecutul de luptă? În acest sens, am putut desprinde chiar ideea unei continuităţi organice de la un film la altul. Bărbăţia şi noblеţea figurii lui Tudor se prelungeşte parcă în maturitatea comunistului Jurcă **(Străinul)** sau în intransigenţa lui Zamfir **(Comoara de la Vadul vechi)**, iar de la aceştia încoace frumuseţea morală se răspîndeşte pe spaţii umane vaste, devine timbrul specific al unei epoci: seninătatea de oameni stăpîni pe destinul lor, a fraţilor şi consătenilor colectivişti ai lui Făniţă **(Un surîs în plină vară)**, curăţenia sufletească a surorilor Precup **(Dragoste lungă de-o seară)**, generozitatea lui Matei şi a tovarăşilor săi de atelier **(A fost prietenul meu,** în ciuda faptului că, pe alte planuri, filmul e nereuşit). Toate aceste trăsăturі, culese din ceea ce fiecare film are mai autentic şi mai izbutit, alcătuiesc împreună o sinteză suficient de expresivă, un fel de „film al Festivalului", în oarecare măsură reprezentativ. (Se înţelege de la sine că am în vedere şi realizarea cinematografică şi în primul rînd aceasta). Cu alte cuvinte, vreau să acreditez ideea că — deşi nu avem deocamdată un film-capodoperă — aproape toate peliculele noastre de lung metraj conţin nuclee, momente, valori, care într-o bună zi vor determina şi ivirea capodoperei. Festivalul de la Mamaia ne-a demonstrat încă o dată, că cinematografia romînească se află într-o fază de „aşezare", de „descălecare" în matca propriei sale culturi (sau „civilizaţii", cum se mai spune). Să nu uităm din istoria literaturii, că apariţia lui Eminescu, bunăoară, n-a fost posibilă fără efervescenţa secolelor anterioare, fără fecunda lor germinaţie; iar omagiul adus de autorul **Epigonilor** preţiosului şir de cărturari, de la Cichindeal la Alecsandri, n-a fost cîtuşi de puţin de circumstanţă, ci un semn de adevărată, simţită, gratitudine pentru zestrea de limbă şi de artă adunată. Să fim de aceea atenţi, mai ales noi, criticii, fiindcă acum, sub ochii noştri, se ivesc semnele viitorului, concretizate în ceea ce are pozitiv activitatea realizatorilor noştri de filme. Ei fac, cu mai multă sau mai puţină îndemînare — în acest secol al „vizualităţii" — să intre în memoria şi în conştiinţa publicului celui mai larg, momente din actualitate sau din istorie, colţuri de ţară, chipuri de oameni, atitudini şi obiceiuri noi. De ei depinde, într-o proporţie nebănuită, gradul de adevăr şi de frumuseţe al imaginii pe care un întreg popor şi-o făureşte despre sine şi, în această privinţă, o îndoită atenţie trebuie acordată cineaştilor care oglindesc prezentul.

Fireşte, a fi cu băgare de seamă faţă de cei care — fotogramă cu fotogramă — alcătuiesc civilizaţia noastră cinematografică, echivalează cu a discuta, deopotrivă, ceea ce satisface şi ceea ce nu satisface, despre intenţii, ca şi despre ratări. Prin juxtapunere, săptămîna filmului romînesc de la Mamaia — odată cu afirmarea unor cîştiguri certe — a înlesnit şi conturarea unui bilanţ (de moment, al unei etape, nu definitiv: sîntem doar în marş!), care, după părerea mea, ar putea căpăta următoarea formă schematică:

Activ	*Pasiv*
1. Imaginea (operatori)	1. Scenariul (mai ales: dialogul)
2. Interpretarea actoricească	2. Coloana sonoră
3. Regia (momente izbutite).	3. Regia (lungimi, momente neizbutite).

Să începem cu scenariul. Toate filmele văzute în cadrul Festivalului au la bază idei cinematografice interesante, dacă nu excelente, dar numai cîteva **(Tudor, Străinul, Un surîs în plină vară)** se bucură de privilegiul unei desfăşurări corespunzătoare. Dacă, în genere, ascultă de normele prozei narative, scenariile neglijează de multe ori exigenţele spectacolului (ale dramaturgiei) şi de aceea un film cu un început remarcabil, ca **Dragoste lungă de-o seară** (scenarist: Al. I. Ghilia) scade treptat în intensitate, nu-şi descrie arcul dramatic necesar; bine construit, scenariul la **Un surîs în plină vară** (Dumitru Radu Popescu) nu cuprinde destul de marcat punctul culminant („saltul" din conştiinţa lui Făniţă, după atîtea eşecuri consecutive); **Străinul,** un scenariu în general riguros, (Titus Popovici) nu e scutit de lungimi obositoare; cît despre **A fost prietenul meu** (Dumitru Carabăţ şi Mircea Mohor), acesta are vizibile erori de articulaţie şi motivare logică şi psihologică. O ciudată „diminuare" de la nuvelă la scenariu a putut fi remarcată în **Comoara de la Vadul vechi** (V. Em. Galan), unde întregi pasaje au fost cu multă uşurătate simplificate sau deformate în detrimentul filmului. (Toate acestea se pot discuta în afara regizorului, doar din punct de vedere strict metodologic, pentru a facilita sistematizarea ideilor; altminteri, regizorul e la fel de răspunzător pentru scenariu, e un lucru stabilit!).

Dar nu povestirea cinematografică propriu zisă e cea mai în suferinţă. Festivalul mi-a limpezit dubii şi idei mai vechi: punctul nevralgic, uneori insuportabil de dureros, este fără-ndoială, **dialogul.** Aproape toate replicile din scenariul lui Carabăţ şi Mohor sînt artificiale, forţat metaforice; în **Comoara,** schimbul de replici e deseori banal, iar în unele momente importante sună a gol, fără acoperire în idei sau stări de suflet (ceea ce în nuvelă nu se întîmplă!); că expresia de artă e **unitară** o demonstrează şi scenariul lui Ghilia, fiindcă acolo unde scade tensiunea şi interesul acţiunii, se aplatizează şi replicile. Mult mai coherent şi mai funcţional în **Străinul,** dialogul filmelor noastre nu e nicăieri ferit de inadvertenţe: bunăoară, din intenţia de a-l defini şi mai sugestiv pe senatorul Varga, scenaristul îi pune în gură o limbă degradată şi degradantă, care l-ar fi revoltat desigur şi pe Chicoş Rostoganul. De ce, şi în folosul cui? (Aceeaşi întrebare aş pune-o talentatului nostru prozator şi cineast în legătură cu excesiva satirizare a serbării şcolare, cînd după părerea mea, simbolul luat în derîdere depăşeşte simpla obtuzitate a oficialităţii vremii!).

Din aceste consideraţii se degajă o concluzie precisă, implacabilă: cinematografia noastră are nevoie de **dialoghişti,** care nu mai sînt de căutat printre prozatori (aceştia şi-au spus... cuvîntul!), ci eventual printre dramaturgi şi, în orice caz, printre oamenii cu talentul de a elabora un dialog de film (categorie a se forma). Am neta credinţă că multe scenarii ar fi fost simţitor îmbunătăţite dacă ar fi fost cel puţin „recitite", văzute în ultima lor fază de orice persoană pricepută în tehnica dialogării!.

În trena dialogului şi a problemelor acestuia se angajează şi un alt element al coloanei sonore: muzica şi zgomotele. Se abuzează de muzică. Un exemplu edificator îl oferă **Comoara de la Vadul vechi (muzica:** Tiberiu Olah), unde comentariul muzical e omniprezent (sau pare aşa, ceea ce e tot una) şi — prin abuzul de sincope şi de instrumente de percuţie — poate fi socotit inadecvat universului înfăţişat de peliculă. Mult mai discrete, organic încorporate acţiunii vizuale şi întregului stil al filmelor, sînt partiturile **Tudor** (Gheorghe Dumitrescu) şi cea aproape imperceptibilă şi totuşi prezentă, din **Străinul** (Mircea H. Istrate). Cred că, premiind aceste două filme, juriul s-a gîndit şi la proporţionala şi proporţionata contribuţie a celor doi compozitori.

În privinţa zgomotelor, a sunetelor, Festivalul mi-a revelat un fel de frenezie, mai precis un soi de voluptate aproape senzuală a înregistrării de sunete. Un scîrţîit de uşă sau de fîntînă, cîţiva paşi pe podea sau pe şosea, simpla înfulecare a unei bucăţi de pîine etc. — devin zgomote de proporţii cosmice, depăşind categoric pragul expresivităţii lor normale, dobîndind o sonoritate grasă, păstoasă, aş zice autonomă. E un exces de zel al inginerilor de sunet, poate din teama de a nu fi remarcaţi; iată-i mulţumiţi: i-am remarcat!

În tabelul imaginat mai sus, regizorii ocupă două locuri: şi la pasiv, şi la activ. Totuşi, nimic paradoxal: am ţinut doar să subliniez astfel că diirectorii noştri de filme îşi împart aproape egal calităţile şi efectele. Fiecare din ei, în fiecare film al Festivalului, a realizat momente cinematografice remarcabile. Cine poate nega calitatea antologică a unor pasaje ca „forţarea" Oltului, ca „înscăunarea" lui Tudor, ca scurgerea lentă a coloanelor de panduri etc. în **Tudor,** realizat de Lucian Bratu; sau, cine poate contesta valoarea scenei pe cît de dramatică, pe atît de stearpă în zbaterea ei, a lui Prisac şi a argatului său pe ţarina încremenită de secetă, ca şi alte scene gîndite şi văzute de Victor Iliu (în **Comoara);** dar drumurile vesele ale lui Făniţă, scenele de iarmaroc sau dansul ţărănesc din **Un surîs...** al lui Geo Saizescu; întreaga suită de imagini a ţintirimului, fuga „dintre ape" a Ilenei, multe scene de interior din filmul lui Horea Popescu; lirismul autentic, vibraţia patetică din **Străinul,** film ce trezeşte asociaţii, prin ceea ce are mai bun, cu **Le diable au corps** sau cu **O pînză în depărtare,** păstrîndu-se în acelaşi timp original şi proaspăt, confirmînd progresul regizorului Mihai Iacob; chiar şi filmul lui Andrei Blaier are scene demne de reţinut: „lanţul soneriilor" sau întîlnirea pe ploaie; în sfîrşit, episodul Leonardo da Vinci şi cele asemănătoare din **Paşi spre lună** de Ion Popescu Gopo. Acestea şi multe altele încă demonstrează vitalitatea şi posibilităţile, aparente sau virtuale, ale regizorilor noştri de film.

Din păcate însă aceste posibilităţi — fără a fi infirmate — sînt deocamdată serios grevate de cel puţin tot atîtea scăpări şi erori de limbaj. Las la o parte contribuţia sau noncontribuţia regizorului la elaborarea scenariului, şi mă limitez la funcţia lui esenţială de conducător al acţiunii şi vorbirii filmate şi înregistrate. Principala deficienţă a regizorilor şi, implicit, a filmelor noastre e **durata excesivă** a expresiei. Ei insistă şi persistă prea îndelung în cadrul unei scene sau secvenţe, ceea ce face să se piardă un minut acolo unde ar fi nevoie doar de zece-douăzeci de secunde. Iată lecţia desprinsă, în acest sens, pentru regizori: **să nu explice** (şi cu atît mai puţin **să se explice),** ci **să arate.** De bună seamă, toate acestea le ştiam mai de mult, dar Festivalul le-a pus mai bine în lumină, ceea ce nu e deloc nefolositor, chiar cu preţul repetării unor locuri comune.

Un compartiment care dă din ce în ce mai multe satisfacţii, este acela al interpretării actorilor. N-au trecut decît puţini ani de cînd ne plîngeam că filmele noastre sînt jucate teatral, că n-avem actori anume pentru cinema. Festivalul ne-a dovedit cît de departe sîntem de acea perioadă... recentă. Premiile acordate n-au putut decît să nuanţeze, să indice pe cei dintîi dintre egali, fiindcă pe lîngă laureaţi — de la magistralul, inepuizabilul Ştefan Ciubotăraşu, la Sebastian Papaiani, de la protagoniştii lui **Tudor,** Emanoil Petruţ şi Lica Gheorghiu la Irina Petrescu — o întreagă pleiadă de actori maturi şi tineri s-au afirmat şi consacrat ca autentici artişti ai ecranului: George Calboreanu, Ştefan Mihăilescu-Brăila, Victor Rebengiuc şi Flavia Buref, Silvia Popovici şi Graţiela Albini ş.a.m.d. Reconfortante, dătătoare de perspective şi, de ce n-aş spune-o, importante — prezenţele tinerilor (mulţi dintre ei debuanţi în film): Ilinca Tomoroveanu, Ion Caramitru, Mariana Pojar, Florina Luican, Ştefan Iordache şi Şerban Cantacuzino, Mariela Petrescu etc.

E adevărat că în majoritatea lor, actorii joacă mult mai bine decît vorbesc, dar accentele greşite, frazările anapoda, nepotrivirile de ton sînt de imputat în primul rînd regizorilor (şi scenariştilor)...

Mă voi feri întotdeauna să cad în grosolana greşală a „cronicarului imaginii" de la revista „Cinema" şi nu voi despărţi niciodată reuşita operatorului de contribuţia regizorală; aceasta nu mă împiedică însă să afirm că, din punct de vedere al fotografiei, filmele noastre înregistrează cel mai ridicat coeficient mediu. Operatorii noştri au învăţat — destul de repede, bravo lor! — să vadă cinematografic, ba chiar să vadă „frumos", căutînd unghiuri tot mai noi, revelatoare, fără să se îndepărteze de semnificaţia întregului. Laureat al Festivalului a fost, pe bună dreptate, Nicu Stan **(Dragoste lungă...),** dar imagini expresive şi vibrante am văzut şi în **Tudor** (Costache Ciubotaru), ca şi în **Comoara...** (Gheorghe Fischer) sau în **Un surîs...** (George Cornea), şi în **Străinul** (Octavian Basti şi Gh. Viorel Todan).

Pe lîngă multiplele satisfacţii de ordin estetic, pe lîngă îndreptăţita mulţumire de a fi asistat la aşezarea pietrei de temelie a unei manifestări artistice anuale — menită să-şi cîştige în mod firesc şi foarte curînd un meritat prestigiu internaţional — criticul îşi are şi el o satisfacţie a sa, să-i zicem specifică: Festivalul a demonstrat cu prisosinţă existenţa unei producţii romîneşti de filme în plin proces de maturizare, despre care se poate vorbi cu exigenţă, cu rigoare, cu pasiunea dedicată deobicei artei autentice.

În istoria filmului romînesc, Festivalul de la Mamaia va rămîne pentru totdeauna o demnă şi reprezentativă carte de vizită.

Florian POTRA

FESTIVALUL FILMULUI ROMÎNESC MAMAIA

CARTE DE VIZITĂ

SCENA ÎN VACANŢĂ
VERSURI ALE ACTORILOR

Ştefan CIUBOTĂRAŞU

LUPENI – 29

pentru dreptatea pitei

...Ştii tu ce zice fluera sirenii?
Că vrînd noi pită, ne-au plătit în loc
Domnii călăi cu dumicaţi de foc...
Aşa se ospătau cîndva Lupenii!

Dar azi, ce minunată pită coc
Cuptoarele, nepoate-ale Gheenii,
Să mînci din ea şi tu şi toţi jienii
Şi să nu uiţi — să nu uitaţi deloc

Că dacă astăzi viaţa, ca o nalbă,
Iţi rîde ţie-n prag cu ochii vii
Şi moartea-n geamul tău nu se mai hoalbă,

E că partidul lîngă tine aci-i
Să-ţi coacă mult rîvnita pită albă –
Iar vremea domnilor s-a dus pe Jii...

ÎN DOUĂ RIME

Nu sînt un libertin... Supus rigorii
Disciplinate, mă-nvăţai a scrie
Mai mult ştergînd... Stricai munţi de hîrtie
Pîn' să deprind canoanele scrisorii.

(Cum de n-am dat în papirofagie?...)
Şi totuşi, pîn' s-ajung să-mi treacă norii,
Cele mai multe şi mai peremtorii
Exemple, mi le-au dat în meserie

Tot ei, zidarii vieţii, muncitorii,
Care m-au pus în tema cea mai vie:
«Cînd ţi-ar mai da prin cap niscai „istorii",

Băiete, pune mîna pe mistrie –
Condeiului acesta mai uşor i-i
Şi mai concret să facă poezie...»

SEMNALIZĂRI

Noapte cu lună – staţie tăcută
Cu semafoare-aprinse – or să-ţi vină
Şi ţie oaspeţi, blonda mea vecină,
Cu care port corespondenţă mută

De-atîta timp... Dă-ne, cu vocea-ţi plină
De contraaltă, prima ta acută!
Parcă şi văd prin pulberea cernută
A milioanelor de ani lumină

Cum se rotesc, cuprinşi de nostalgii,
Planeţii convocaţi la-ntrevedere
– Aceşti confraţi pierduţi prin galaxii –

Clipind din ochi, ce-ar vrea? Să ne confere
Gestul universalei simpatii?
Optăm de mult pentru apropiere...

Ion MANU

COLEGIALĂ

Colega mea, ce fără teamă
Pe scenă mult ne-am sărutat,
Nici ce simţim, nici cum ne cheamă
Noi încă nu ne-am întrebat.

Spre rampă-n loc de cer cu stele,
Privim strîngîndu-ne cu dor,
Ne dezbrăcăm pînă la piele,
C-aşa vrea domnul autor.

Pompieri, recuziteri, mecanici,
Statişti, sufleuri şi regizori
Roiesc în juru-ne năvalnici...
Şi fac... ce fac de-atîtea ori...

Şi-n zgomotul ce ne trezeşte
Din vis, atîta de brutal,
O, vino să fugim în codrul
Întunecos de pe fundal!...

Şi tu nălucă, eu nălucă,
Cu două inimi care ard,
Tu să mă mîngîi pe perucă,
Şi eu... să te sărut pe fard!...

Emanoil PETRUŢ

ERA ALB PORUMBELUI...

Cîrciumarul de-alături îl ţinea închis într o cuşcă,
înfiptă într-un par..
Porumbar îi spuneau ei...
Eu îi ziceam închisoare...

Bătea cu ciocul porumbelul în sticla pusă
în portiţa închisorii...
De cîte ori treceam pe lîngă gard, se uita la mine
Parc-ar fi vrut să-l ajut...
Într-o noapte... m-am urcat pe gard...
Închisoarea porumbelului era atît de-aproape...
M-a simţit şi-a început să bată cu ciocul în gea
Am întins mîna... Am deschis portiţa de sticlă...
Şi porumbelul a zburat...
O clipă s-a oprit în pragul închisorii, apoi...
a zbura
Nu l-am mai văzut...
Nu l-am mai văzut, dar în noapte i-am auzit
multă vre
filfiitul aripilor...
Nu mai ştiam nimic de porumbelul meu...
Citeva zile, cîrciumarul a înjurat că-i scăpase
porumbelu
Poate pe mine mă-njura... Nu-mi păsa...
Porumbelul era liber.
Într-o zi, stăteam la masă
Mi-am aruncat ochii pe fereastră.
Sta în pragul ei şi mă privea...
Am deschis fereastra şi i-am dat pîine...
Acum mînca şi porumbelul...

Amîndoi mîncam
Mă uitam la el...
Şi el se uita la mine
I-am rîs şi i-am făcut cu ochiul
A clipit şi el la mine...
. . . . . .
Le plac porumbeilor oamenii...
Dar se vor liberi!

Arcadie DONOS

MĂ UIT

Mă uit prin geam
la mine şi la nea —
afară-i început să bată cu ciocul în gear
sau poate că pe sticlă-i desenat
ceva din iarna mea...

* * *

Învaţă, poete de la univers
— tată şi mamă —
cît a trebuit să ardă,
pentru frumuseţea simplă
ce lumina zilei se cheamă.

Dinu IANCULESCU

SUFLETUL PĂDURII

Vîntul din arama toamnei cu miros,
vinovat de moartea frunzelor în drum,
suflă-n focul vetrei pînă face scrum
ramura rămasă-n lume de prisos.

Sufletul pădurii tremură în fum
şi rămîne singur, dintre arbori scos,
pînă vede-n fruntea crengilor cum cos
sevele, o haină pentru-un fiu postum.

Copleşit, pe urmă îşi adună sus
subţiată, clipa soarelui apus
Şi prin ea se uită, hăt, pînă s-aud

ploile pe streşini şi pe-un cal sirep,
vîntul trece-n săbii frunza unui dud
şi-n butoaie, vinul murmură la cep

Tina IONESCU

FLOAREA SOARELUI

Porţi coroană zdrenţuită, de hîrtie,
Cerşetoarea soarelui din glie!
Hăi, tu, fată colţuroasă, naltă fată floare,
Umbli beată prin văzduhuri razna după soare!
Arsă, către zeul galben — scrînciob vast în vînt
Te întorci pînă ce-ţi cade capul în pămînt.

Cine eşti sălbătăciune, muşcînd cer cu zimţii tăi,
Crîncenă hierodulă fulgerată de văpăi?
Năruitu-te-ai din soare, pui tînjit de foc şi aur
De rîvneşti cu stăruinţă ochiul caldului balaur?
Ce pîrdalnică, ce şuie pare că-i strădania ta!
Ţi-ai pus rază lîngă rază pe o roată de paftа!
Gîtu-ţi tremură pe tijă lăcomit să soarbă
Harul cerului spre care dibui ca o oarbă
Rotunjindu-te în chinul slovelor încete
Zugrăveşti pe-aprinsa boltă crezul tău de sete

Zeului cu ochi hipnotic lunecînd zăbavnic,
Talerul de cerşetoare nu-i întorci zadarnic?
Ai surîs? Îţi cade capul. Ce vrăjeşti în şoaptă?
Obosită de colindă ai foşnit: „Sînt coaptă..."

Hămesite de lumină joacă la sorească,
Toate stolurile lumii vin s-o ciugulească.

Agendă eminesciană

Manifestările prilejuite de aniversarea celor 75 de ani de la moartea lui Eminescu au constituit un moment de viață și cultură națională deosebit de important. Comemorarea a avut ea însăși un caracter activ, creator, n-a fost numai o apoteoză, am zice, ci a determinat o adevărată mobilizare literară și artistică, ale cărei roade vor ieși încă la iveală în viitorul apropiat.

Figura marelui poet, ca geniu reprezentativ al poporului romînesc și ca spirit creator de mare anvergură al literaturii universale, a fost pusă și mai mult în lumină.

Se poate spune că revistele noastre, atît cele din capitală cît și cele din provincie, au fost la înălțime în această împrejurare sărbătorească. S-au publicat poezii, proză, articole de critică și istorie literară, cercetări și interpretări care au putut fi urmărite de marele public și de intelectualii de pretutindeni. Bilanțul zilelor comemorării, ca și al activității anterioare în această privință, va face, desigur, obiectul a numeroase aprecieri din partea istoriei literare de mîine.

Deosebit de impresionantă, de o atmosferă în care dragostea cea mai caldă se îmbină cu o adîncă venerație, a fost poezia „Ție" închinată de Tudor Arghezi lui Eminescu și publicată în Contemporanul. *Ea ne apare, am putea spune, ca o încrucișare de lumini pe deasupra timpurilor, între două faruri puternice ale versului romînesc. Cuvîntul vechi de slăvire „Doamne", adresat de Arghezi octogenar marelui său înaintaș dispărut la 39 de ani — drept mărturie a unei devoțiuni profunde — ni se pare accentul principal pus pe vocala luminoasă a festivităților eminesciene, în numele întregii scriitorimi, și nu numai al ei. Și alți poeți, mai vîrstnici sau cu totul tineri, au adus prinosul lor, lui Eminescu.*

Cu totul mișcătoare sînt, de asemenea , mărturiile cu care a fost prezent printre noi în această împrejurare Tudor Vianu, prin cuvîntul pregătit pentru solemnitatea principală a Academiei și a Uniunii scriitorilor și prin articolele publicate de reviste, între care se află cel apărut în Luceafărul, *unde ni se spun, între altele, cuvinte ca acestea despre Eminescu : „Versurile, narațiunile, scrierile lui politice, au lucrat ca un factor extraordinar de lărgire a orizontului lumii, pentru toți contemporanii și urmașii lui, astfel încît în spațiul mundan mult lărgit s-au putut înscrie alte avînturi curajoase ale cercetării și meditației". Călinescu a completat în această circumstanță, cu noi perspective, viziunea sa critică asupra spiritului național și universal al poetului, ca și asupra geniului său multiplu : „inimă individuală puternică și sonoră, ale cărei bătăi istorice se aud pe orice punct al globului, precum și în viitor". Au consacrat comunicări, comentarii și articole lui Eminescu, academicienii Iorgu Iordan, Mihai Ralea, Perpessicius, Al. Rosetti, Mihai Beniuc, Al. Philippide, Geo Bogza, Aurel Avramescu, acesta din urmă aducînd o contribuție cu totul surprinzătoare asupra preocupărilor științifice ale poetului. Scriitori și oameni de studiu ca Liviu Rusu, Adrian Maniu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, au venit de asemenea cu contribuții inedite de istorie literară ; și-au spus totodată cuvîntul numeroși alți critici și scriitori dintre cei mai de seamă ai vieții noastre literare contemporane. Merită să fie semnalate — drept sinteze ale spiritului eminescian văzut în lumina actualității — „Patriotismul lui Eminescu" de George Ivașcu și „Eminescu azi" de I. D. Bălan. Avem apoi „Semnificația etică și polemică a pesimismului eminescian" de N. Tertulian, „Plenitudinea și contradicțiile omului romantic" de Eugen Simion, „Eminescu și literatura populară" de Mihai Pop, „Eminescu și contemporanii lui" de Paul Georgescu și altele. Cronici substanțiale au închinat volumului „Viața lui Eminescu" de George Călinescu, de curînd reeditat, Ov. S. Crohmălniceanu în* Gazeta literară *și Marin Bucur în* Luceafărul. *Reținem, de asemenea, articolul „Eminescu, documente noi" semnat de George Muntean. Firește, contribuția exegetică a scriitorilor și cercetătorilor noștri de azi este mult mai întinsă și ea cuprinde nume cunoscute și apreciate, din lumea universitară și literară, asupra cărora nu ne putem opri în această notă de consemnări imediate.*

Revista Steaua *din Cluj a închinat poetului un număr remarcabil și foarte variat, conținînd articole, poezii, impresii, contribuție consemnată în altă parte a revistei noastre, cu aprecierile cuvenite, o dată cu altele despre „Iașul literar". Și celelalte reviste din țară, printre care* Tribuna, *au adus aportul lor însemnat la activitatea literară prilejuită de comemorare.*

Pot fi citate articolele : „Contemporanul nostru", de Ion Lungu, „Eminescu și cititorii săi", de Vladimir Străinu, „Feericul nocturn", de Șerban Cioculescu, sau „Eminescu în muzică", de George Sbîrcea ; de asemenea și fragmentul „Poezia cetății umane", din cursul despre Eminescu al regretatului profesor D. Popovici.

Desigur, nu toate materialele apărute rezistă la un examen atent al raportului dintre obiectivul pe care și-l propun și rezultatele la care ajung. Unele s-au extins prea mult asupra reluării unor elemente de documentare cunoscute. În general, critica și istoria literară au deschis cu această ocazie probleme și drumuri care trebuiesc duse mai departe. Efortul depus poate constitui o importantă bază de lucru, un impuls pentru a adînci și mai mult exegeza lui Eminescu în lumina criticii științifice.

Prezența unui mare număr de oaspeți străini, poeți și cercetători cunoscuți din numeroase țări, a dat comemorării lui Eminescu un adevărat caracter internațional, oferindu-ne prilejul unor participări laborioase și unor expuneri sau comentarii care s-au integrat în ecoul internațional al poeziei lui Eminescu. Au fost printre noi poeți ca Nicolás Guillén, A. Surkov, André Frénaud, Guillevic, Karel Jonckheere, Bagriana, Vasko Popa sau erudiți ca Allain Guillermou, L. Galdi, Rosa del Conte și mulți alții. Aceștia au publicat în revistele noastre mărturii și articole cu aprecieri elogioase la adresa marelui poet, după ce, tot în cinstea lui, un mare număr de poeți străini au citit versuri din opera lor în cadrul „Festivalului de poezie internațională" de la București. Comemorarea lui Eminescu a exprimat în mod fericit un fenomen concret de solidaritate și colaborare culturală internațională, în spiritul înaltului principiu al conviețuirii pașnice între popoare.

D. V.

Curentele literare în lumina cercetării științifice

Aplicarea metodologiei marxist-leniniste la studierea fenomenului literar-artistic s-a dovedit salutară pentru dezvoltarea istoriei literare în anii puterii populare. Călăuzindu-se după principiile leniniste ale valorificării moștenirii cultural-științifice, cercetările în domeniul istoriei noastre literare au recoltat succese însemnate. Nu puține sînt astăzi studiile și monografiile cu privire la opera scriitorilor noștri de seamă, reconsiderată și analizată cu mijloace științifice ; au apărut de asemenea și cîteva serioase studii consacrate principalelor curente literare. In acest domeniu deosebit de important al istoriei literare s-a depășit destul de repede etapa sugestiv numită, într-un articol din 1958, publicat în *Lupta de clasă*, a „scriitorilor fără curente și a curentelor fără scriitori", trecîndu-se cu metodă și discernămînt la dezbaterea critică a curentelor literare istoricește constituite, prin studierea atît a contribuției teoreticienilor cît și a operei scriitorilor care le-au ilustrat.

Practic se poate constata astăzi faptul îmbucurător că mai toate curentele literare importante au fost supuse unui examen științific adecvat. Discuțiile rodnice purtate ani de-a rîndul în publicistica de specialitate au clarificat, la capătul unor pasionante înfruntări de opinii, numeroase probleme ridicate de examenul faptelor, ceea ce a dus la așezarea unor trainice temelii pentru așteptatele lucrări monografice (unele dintre ele sînt de pe acum elaborate : cazul poporanismului). Aceasta pledează convingător pentru maturitatea sectorului nostru de istorie literară care, luminînd din unghiul de vedere maxist-leninist fenomenele literare și ideologice abordate, a știut să respingă în egală măsură vulgarizările proletcultiste și preluarea necritică a unor puncte de vedere susținute de vechea istorie literară.

Nu e firește aici locul unei înregistrări exhaustive a realizărilor obținute în acest domeniu. Util mi se pare un scurt popas asupra discuțiilor purtate în jurul unora dintre curentele literare de mai mare importanță, cu scopul de a evidenția modalitățile analitice utilizate, problemele elucidate și cele în curs de clarificare.

Edificatoare din acest punct de vedere sînt discuțiile purtate în jurul sămănătorismului, poporanismului, junimismului, simbolismului și gîndirismului. Dezbaterile în legătură cu sămănătorismul, începute în 1959 prin studiul lui G. C. Nicolescu din *Viața romînească* și continuate prin intervențiile lui M. Zaciu, Al. Săndulescu, T. Vîrgolici, V. Rîpeanu, Savin Bratu, Mihai Gafița etc., au urmărit clarificarea unor aspecte esențiale ale fenomenului în chestiune. De menționat, printre altele, lămurirea unor probleme ca : momentul apariției curentului sămănătorist, baza sa de clasă, direcții și orientări, natura și caracterul sămănătorismului (dacă e curent literar sau social-politic), scriitorii afiliați. E azi un punct de vedere unanim împărtășit acela că sămănătorismul nu poate fi dizolvat de-a lungul unei întregi epoci și căutat tocmai în paginile *Daciei literare*. S-a dovedit că începuturile sale sînt legate de ultimul deceniu al veacului trecut și primul deceniu al secolului XX, cînd orientarea sămănătoristă intră în faza cristalizării sale, mai ales din momentul cînd N. Iorga preia conducerea *Sămănătorului*. De asemenea, pare a fi izbîndit punctul de vedere după care sămănătorismul nu e considerat exclusiv un curent social-politic, ci un curent literar fundamentat pe o viziune socială și politică reacționară, răspîndind, prin literatura pe care o cultiva, idei retrograde și diversioniste. Atenție specială s-a acordat relevării fondului social și de clasă al curentului și al direcțiilor sale de manifestare. S-a evidențiat în mod analitic faptul că sămănătorismul a reprezentat o orientare distinctă în literatura și cultura romînească de pe pozițiile de clasă ale marilor moșieri și ale unei părți din mica burghezie. Încercarea de a frîna evoluția necesară a vieții social-economice și culturale, prin proslăvirea anumitor virtuți ale „curăției vieții patriarhale", altfel spus ale trecutului feudal ; strădania de a domoli lupta de clasă prin apel la lozinci și deziderate naționaliste și xenofobe care predicau armonia între „cei de-un neam și o credință" ; diversiunea cultural-morală, prin care se încerca escamotarea problematicii sociale și contracararea efectului produs de răspîndirea ideilor socialismului au fost indicate drept direcțiile principale de atac ale sămănătorismului. Mult controversată s-a dovedit a fi problema raportului dintre scriitorii colaboratori ai publicațiilor sămănătoriste și ideologia curentului. Treptat, discuțiile au înlăturat atît exagerările punctului de vedere după care trebuie stabilite raporturi de perfectă egalitate între ideologia sămănătoristă și toți scriitorii colaboratori ai revistelor, cît și pe acelea care, prin excluderi succesive, ajungeau la ignorarea influențelor curentului în opera unor scriitori notorii, sfera literaturii sămănătoriste ajungînd să fie arbitrar limitată la producțiile lui Dragoslav, I. Ciocîrlan, Vasile Pop, Maria Cunțan și alții asemenea. S-a conturat astfel de pe acum un punct de vedere judicios după care influențe ale sămănătorismului se vădesc și în creații ale unor scriitori prețuiți (Vlahuță, Iosif, Sadoveanu, Cezar Petrescu), rămînînd valabilă constatarea că lucrările tezist concepute ale „marilor minori" ai curentului reprezintă sămănătorismul integral. Rigoarea adevărului impune consemnarea faptului că la conturarea acestui din urmă punct de vedere au contribuit substanțial T. Vîrgolici (prin studiul din *Viața romînească*, nr. 6—7/1963), V. Rîpeanu (prin studiul introductiv la ediția Vlahuță, *Opere alese*), Mihai Gafița (prin unele precizări din monografia despre Cezar Petrescu). Rezultatele dobîndite în urma fructuoaselor discuții purtate în jurul problemelor sămănătorismului au pregătit premizele elaborării unui amplu studiu monografic, care, cu siguranță, nu va întîrzia să apară. Viitoarele cercetări vor trebui să adîncească sau să abordeze, credem, printre altele și probleme ca : posteritatea sămănătorismului între cele două războaie, influențe ale acestui curent în celelalte sfere ale artei (plastică, muzică), originea în sociologia burgheză europeană a unor coordonate de bază ale ideologiei sămănătoriste, contradicțiile interne ale curentului, și, în funcție de aceasta, rolul contradictoriu al personalității lui N. Iorga, de opera căruia nu este legat — cum se crede uneori — tot ceea ce e specific diversiunii sămănătoriste.

Bogată în concluzii a fost ampla discuție în jurul poporanismului. Dată fiind complexitatea problematicii, care interesează deopotrivă istoria politică, istoria literară, sociologia, discuția s-a bucurat de o largă participare, fenomenul fiind abordat din unghiuri și perspective diferite. Demne de menționat sînt contribuțiile acad. M. Ralea, Al. Dima, Savin Bratu, Al. Piru (din studiile despre opera și personalitatea lui Ibrăileanu), R. Pantazi etc. S-a înregistrat chiar apariția, în 1961, a două cercetări monografice despre poporanism datorate, una lui Dumitru Micu, a doua, lui I. Enache, aceasta din urmă păcătuind prin aplicarea unui punct de vedere vulgarizator și simplificator. S-au clarificat științific, cu acest prilej, natura și caracterul poporanismului, rolul lui Ibrăileanu și Stere în cadrul curentului, raporturile reale dintre poporanism și *Viața romînească*. D. Micu a demonstrat convingător că poporanismul a fost o școală, o direcție fără influențe puternice în literatură și că de un curent poporanist — cu rare și nu tocmai însemnate excepții — nu se poate vorbi în literatura noastră, care are de consemnat numai o anume înrîurire poporanistă în literatura din primele două decenii ale veacului, fără consecințe dăunătoare asupra creației realiste a epocii. Au fost elucidate temeinic caracterul social și de clasă al poporanismului, raporturile contradictorii care s-au stabilit între poporanismul social-politic și estetica lui Ibrăileanu și a *Vieții romînești*. Extrem de prețioasă e opinia unanim acceptată (cu excepția lui I. Enache), după care studiul adecvat al poporanismului impune aprecierea diferențiată a promotorilor săi (Ibrăileanu și Stere), fără de care e greu de înțeles rolul pozitiv îndeplinit de *Viața romînească* în cultura noastră timp de aproape o jumătate de secol. Stere — s-a arătat — a dezvoltat concluziile social-economice și politice ale poporanismului, acreditînd reacționarele utopii poporaniste, iar Ibrăileanu a reținut din poporanism mai ales latura sa sentimental-romantică și pe aceea de critică socială, îndemnul la compasiune pentru lumea oropsită a satului. Pornind de la aceste adevăruri teoretice cîștigate, o viitoare cercetare ar trebui poate să se oprească analitic și asupra operei lui Const. Stere, pentru a evidenția în spirit științific ceea ce e valoros în creația sa literară.

Abordarea problemelor junimismului a fost prilejuită de rodnica discuție în jurul operei și personalității lui Maiorescu. Cum Titu Maiorescu a fost nu numai întemeietorul cenaclului ieșean, dar și unul din principalii ideologi ai junimismului, discuțiile purtate au clarificat în egală măsură problemele legate de reconsiderarea critică a operei maioresciene, dar și pe cele specifice curentului de idei promovat de Junimea. Ar trebui aici amintite contribuțiile acad. G. Călinescu, ale mult regretatului Tudor Vianu, ale profesorului Liviu Rusu, ale lui Paul Georgescu, Paul Cornea, Horia Bratu ș. a. Au fost elucidate cu acest prilej mai ales aspecte definitorii pentru studierea esteticii Junimii, a rolului cenaclului în literatura vremii, a raporturilor dintre Junimea, junimism și marii noștri clasici ai veacului trecut. Importante sînt și aprecierile formulate despre ideologia junimistă, despre profilul și orientarea grupării ieșene, despre raportul contradictoriu dintre Junimea politică și cea literară. S-au creat premize importante pentru elaborarea unor studii monografice avînd ca obiect special de cercetare junimismul sub variatele și contradictoriile sale aspecte. Se va elucida astfel științific semnificația și rolul celui mai important curent literar și ideologic al secolului trecut, care a reprezentat o direcție hotărîtoare în cultura, sociologia și literatura vremii, cu o posteritate imensă, mereu controversată.

Un început promițător în rezultate l-a avut dezbaterea cu privire la curentul simbolist. Pe lîngă studiile închinate unor poeți reprezentativi pentru simbolismul romînesc (Macedonski, Bacovia, Minulescu, Fundoianu), au fost abordate cu folos real aspecte de seamă cu caracter generalizator ale simbolismului. Studiul lui Dumitru Micu, al Lidiei Bote și al lui G. C. Nicolescu sînt deplin concludente. D. Micu a dezbătut la obiect probleme neelucidate încă privind geneza istorică a simbolismului, caracterul specific și contradicțiile sale și a formulat judecăți noi privind opera lui Macedonski și Bacovia. Lidia Bote s-a ocupat exclusiv de estetica simbolismului, aducînd clarificări importante în chestiuni esențiale ca aceea a cauzalității și sensului istoric al simbolismului. Importantă ni se pare distincția operată între teoria și practica simbolistă, altfel spus, problema creației poetice sprijinită pe simbol ca formă veridică de reflectare. În acest fel, studiile celor doi istorici literari relevă analitic că poezia simbolistă prezintă substanțiale valențe realiste. Atît în cazul lui D. Micu, cît și în cel al Lidiei Bote, se pare că ne aflăm în fața unor capitole ale unor monografii mai ample deja elaborate, fapt edificator pentru stadiul dezbaterilor în jurul problemelor simbolismului romînesc.

În sfîrșit, trebuie menționat că s-a înregistrat un progres evident în dezbaterea gîndirismului. Studiile lui N. Tertulian și Ov. S. Crohmălniceanu despre Lucian Blaga, apoi capitolul amplu despre gîndirism din *Cursul de istorie a literaturii romîne între cele două războaie mondiale* de Ov. S. Crohmălniceanu au clarificat însemnate probleme teoretice și literare legate de cel mai nociv dintre curentele literare burgheze.

Pentru a înțelege dificultățile întîmpinate, precum și valoarea și importanța realizărilor în acest sector al istoriei literare — din care noi am citat numai cîteva exemple — ar trebui subliniat faptul că prea puțin din materialul de aprecieri moștenit de la vechea istoriografie literară a putut fi folosit. Exceptînd referirile de ordin documentar, aproape totul a trebuit să fie luat de la început, reanalizat și explicat din perspectiva filozofiei marxiste.

Îmbucurător e mai ales faptul că dezbaterile pe marginea curentelor literare s-au întemeiat pe analiza științifică la obiect, pe examenul nuanțat al problemelor și pe distingerea netă a valorii de nonvaloare, a pozitivului de negativ. A fost repudiat cu hotărîre schematismul sociologismului vulgar, și pornindu-se de la adevărul marxist după care fenomenul literar e o formă a conștiinței sociale, curentele literare au fost de cele mai multe ori analizate ca expresie a unei anume tendințe ideologice, social determinată. Prin situarea diverselor curente literare în mișcarea complexă a raporturilor sociale, culturale, ideologice și literare ale timpului, analiza a cîștigat în substanță, străduindu-se să se apropie de ceea ce T. Vianu numea, într-un articol publicat recent în *Lupta de clasă*, „analiza exactă și completă", „dominarea întregii complexități". Fără îndoială, pentru a atinge acest stadiu mai sînt foarte multe de făcut. Important e faptul că realizările notabile obținute în domeniul de care ne-am ocupat dovedesc superioritatea lor netă față de studiile apologetice ale vechii istoriografii literare care se limitau, de cele mai multe ori, la a întreține în jurul unor curente literare sau a unor personalități proeminente — cum spunea Lovinescu — „o atmosferă de cult și divinație".

Z. ORNEA

Eroul tînăr și poezia

(Urmare din pag. 1-a)

melor generații de poeți de după 23 August, iar dintre cei mai tineri să enumerăm numai pe G. Tomozei, Niculae Stoian, Violeta Zamfirescu, Ion Gheorghe, Constanța Buzea, Ana Blandiana, Ion Pop, Ion Alexandru — bilanțul este în favoarea variației de tonuri și expresie artistică.

Experiența de viață a celor mai tineri este întrucîtva asemănătoare. Anii copilăriei, urmările războiului, autodefinirea în contextul unei lumi noi, viața șantierelor, studenția, patosul cetățenesc în rezolvarea problemelor contemporane, sînt motive puternice de inspirație și invitații la atitudine lirică. Fantezia poetului este stimulată mult din afară. Fluxul de poezie nu este întîmplător, în condițiile unei lumi care își pune în valoare energiile, cu scopul de a traduce în realitate visuri milenare ale omenirii.

Ca urmare, criteriul de valoare al încadrării unui creator în frontul nostru poetic, nu poate fi, credem, decît aportul personalității sale artistice, la exprimarea în poezie a realității. Motivele de inspirație sus amintite, atributele eroului tînăr, au fost materializate în expresie poetică de înaltă calitate, de către Nicolae Labiș. Poetul a filtrat realității la îndemîna contemporanilor, prin propria sa viziune. Preluarea unor teme, dezvoltate în poezia lui, nu poate fi condamnată în măsura în care ea este echivalentă cu o altă trăire a acestor realități.

Dragoș Vrînceanu sublinia într-un recent articol de sinteză apărut în Luceafărul forța metaforică a poeziei noastre, considerînd-o un simptom al vitalității poeziei, opunînd-o uscăciunii decadentismului. E adevărat, atîta timp cît metafora, sau oricare altă formă imagistică, exprimă realitatea prezentă sau visată, existentă sau posibilă, atîta timp cît cititorul recunoaște în ea propria sa aspirație.

Împrumutul imagistic, respectiv lipsa de personalitate, duce la banalizarea, la golirea de conținut a metaforei, la moartea ei. Exemple din trecut se pot da în număr mare. Este curios că în cîțiva ani numai, unele imagini s-au tocit prin abuzare, încît orice începător caută să le elimine din versurile sale. Așa s-a întîmplat cu „zborul", „zborul vertical", „verticala", „mișcarea în sus", cu „umerii" poeților schilodiți în diferite poziții și suportînd greutatea „cerului", a „reliefurilor de aștri" etc. „Mișcarea repetată" pe diferite axe, „gestul" (folosit ca umplutură lexicală fără vreun înțeles, așa, cum se folosea mai demult „fapta") a cărei simplă „rotire" (mai ales) închipuia sori, orbite, urca pe „ritmuri ale timpului", au circulat și mai circulă ca o haină de împrumut în versurile multor poeți. Nu mai subliniem conținutul simplist al unor asemenea forme de exprimare.

Dacă poeți ca Mihai Beniuc, Mihu Dragomir, Victor Tulbure, Ion Brad, Tiberiu Utan, Alexandru Andrițoiu, Geo Dumitrescu, Aurel Rău și alții, au exprimat patosul muncii constructive în piese memorabile, aplecarea spre descriptivismul imagistic al altor poeți a eșuat în poeme, cu uimiri naive în fața șerpuirii oțelului, întunericului din adîncuri de mină, cu perplexități în fața construcțiilor edilitare sau a efortului obișnuit al muncitorului, în care se descoperă valențe fantastice. Amintesc „Șarja" lui Nichita Stănescu, pastel bogat colorat, variind pe spectacolul pur material al șarjei sau „Sensul oțelului", al aceluiași, în care ideea cristalizării din oțel a unor unelte pașnice, este înecată de imagistică descriptivistă. „Constructorul" lui Ilie Constantin, poezie cu un final remarcabil, e construit pe astfel de uimiri fantaste, atribuite constructorului : „A fost o spaimă de uimire / cînd brațul a pătruns și a trecut / și umărul alene s-a prelins / prin dulci confuzii de materie".

După două decenii de efort revoluționar, în plină etapă a desăvîrșirii construcției socialiste, ne mirăm de existența uneltei și de măiestria muncitorului calificat, de construcțiile gigantice, contemporane cu noi de ani de zile !. Se cîntă uneori „Locomotiva electrică" sau „Noile sonde" (Sina Dănciulescu) oarecum în absența oamenilor, pentru frumusețea obiectelor în sine. Există tentația de a portretiza un muncitor foarte sărbătoresc, cum se realizau odinioară țărani de operetă, sau de a expedia festiv, cu mijloacele reportajului euforic, momente importante din viața poporului. De pildă „Tractoriștii" din volumul „Anotimpurile Griviței" de Ion Crînguleanu, poezie citabilă în întregime în acest sens, sau, de același, și în același volum, poezia „Construim" : Pămîntul și palmele au luat de la porumbei / culoarea zborului.../ Fiecare bloc e o idee /, fiecare idee pornește din noi (!) / și se preface aripă, / și cu fiece clipă / zarea rămîne în urmă, profilînd umeri și frunți..."

S-ar părea că eroul tînăr nu are probleme de viață, de conștiință, că aspirația lui spre frumusețe nu există ca aspirație, ci i se oferă, nu se știe de către cine, atribute zeești și se lasă contemplat sau se autocontemplă, într-un soi de extaz, în care spațiul cosmic, mai întotdeauna, vîră coada unei comete fulgurante ! Pentru un asemenea erou, totul este de o simplitate copilărească și, permițîndu-ne să parafrazăm, clipa naște idei la repezeală, ideile ridică blocuri în urma acestora se profilează umeri și frunți, îndeplinindu-și funcția lor de artă decorativă.

Generația cea mai tînără este conștientă de această tentație a formei, a descriptivismului. Poate Ana Blandiana a simțit necesară precizarea în „Eseu la Hunedoara", unde, după tributul plătit introducerii în temă, exclamă cu o sinceritate brutală : „Dar nu despre fontă e vorba — ea cred că este / Doar o metaforă la îndemînă, rapid / Doar un omagiu etichetat sumar peste / Viața pulsînd sub Chizid".

Decolarea din realitate, mai de grabă decît ancorarea comodă lîngă deja-văzut deja-cunoscut, transfigurarea cu adaus de substanță, ținuta răspunderii față de partid și popor, caracterizează cele mai bune pagini de poezie, amintind aici, numai dintre poeții foarte tineri pe Ana Blandiana, Constanța Buzea, Damian Ureche, în ciuda imperfecțiunilor semnalate la vreme de critici, reale și inerente debutului în volum. Eroul tînăr al acestora ca și al lui Labiș, Andrițoiu, are o înfățișare fizică mai puțin precisă, dar substanța lui etică este vie, palpabilă. Asemenea versuri continuă tradiția primei generații de poeți de după 23 August 1944, preocupați în mod precumpănitor de conturarea profilului unui erou tînăr comunist, pe coordonatele eticii comuniste, ale militantismului cetățenesc, ale optimismului creator. În acest sens, ei reușesc să fie reprezentativi.

„Era entuziasmului", anunțată tinerilor de către Nicolae Labiș, vitalizează eroul tînăr, generează raporturi noi cu lumea înconjurătoare. Tristețea însăși („...Și un entuziasm al întristării / Există pentru oamenii întregi"), melancolia toamnei („Să-ntîmpini primitor melancolia / cînd toamnele ți-o poartă sub ferești / dar să aștepți prin toamne primăvara...") atîtea alte motive de inspirație poetice veșnice, prilej de litanii pesimiste ale trecutului poetic, devin trăiri omenești, sensibilitate în fața realului, descoperiri de valori emoționale tipice unui om nou.

Vorbeam de variația de tonuri și expresie în poezie. În stadiul actual al poeziei tinerilor, fenomenul cel mai îmbucurător ni se pare a fi tocmai bogăția de stiluri diverse. Acest fenomen, reacție firească împotriva absolutizării formei, a șablonului, a transcrierii prozaice, dovedește polivalența sensibilității tinerilor poeți.

Inspirat de realitățile noi, poetul își distilează, pînă la nuanțe inefabile, culorile, pentru peisaj, tonurile pentru tema cu variațiuni a problematicei umane.

Pe de altă parte, atacarea problematicei, prin cultivare exterioară nu trebuie să prejudicieze problematicei însăși. Procesul de transformare a conștiinței omului, credem cu tărie, a fi obiectul primordial al operei poetice. Cui i se adresează perfecțiunea formei, dacă nu tocmai unui asemenea obiect : a surprinde și a prevesti inefabilul acestei transformări ? Și nu inefabilul, fără suport, al sunetului și al culorii în sine...

Dezvoltarea poeziei socialiste, după 20 de ani de experiență plină de succese, l-ar face poate să repete, de undeva, din memoria noastră, pe eroul tînăr al liricii comuniste :

„N-am jinduit să surp sori plini de viață
Ori din planete moarte să scapăr eu scîntei,
Dar tind s-aprind din mohorîta ceață
Al cugetării strugur și-al semenilor mei".

(Nicolae Labiș)

EUGEN CIUCĂ: Coloana fetelor (detaliu, lemn 200 cm.) Fotografia: ION MICLEA

„GRUPUL 47“ ŞI PROBLEMELE CREAŢIEI LITERARE

— pe marginea unui almanah —

In ultimul deceniu, mai ales, s-au cristalizat în cadrul literaturii vest-germane numeroase tendinţe inovatoare, susţinute de scriitori notorii, care, scrutînd cu luciditate trecutul şi prezentul unui popor cu o istorie atît de agitată, năzuiesc să surprindă, prin creaţiile lor diverse. pulsul autentic al vieţii contemporane.

Este semnificativ faptul că anul 1945 a fost considerat de numeroşi oameni de cultură din Germania occidentală, oameni care aparţin unor generaţii diferite, ca Alfred Döblin sau Wolfgang Weyrauch, ca o etapă nouă, hotărîtoare pentru perspectivele poporului german. Almanahul **„grupului 47“** [1], care însumează doar o modestă, dar reprezentativă parte dintr-o activitate literară şi publicistică foarte fertilă, ilustrează cu suficientă elocvenţă aspectele caracteristice ale grupului şi orientarea sa literară.

Pa marginea lui încercăm cîteva consideraţii despre modalităţile şi sensurile creaţiei acestui grup de scriitori germani.

Caracterizînd peisajul literar din Germania occidentală, specific anilor 1945—1946, Wolfgang Weyrauch arăta pe bună dreptate că numeroşi scriitori mai erau încă infestaţi de acea **„literatură a groparilor“** din trecut, dar aşteptau o lume mai luminoasă şi mai curată pe care s-o înfăţişeze în operele lor.

Heinz Friedriech, bunăoară, scoate în evidenţă ca un adevărat memento tocmai acel spectru sumbru, specific societăţii postbelice, dezamăgite şi dezorientate, în care foamea, prostituţia, comerţul negru şi ruinele dezolante izbeau cu o duritate neiertătoare retina oricărui spectator impasibil.

Aşa ia fiinţă în acei ani de febrile căutări, noţiunea de **„Kahlschlagliteratur“** care avea menirea să arate lucrurile aşa cum sînt, **„să fixeze realitatea“** cu ochiul observatorului adînc scrutător, a cărui penetraţie era asemănată de un scriitor german cu razele Röntgen. Supremaţia adevărului în artă este proclamată cu vigoare, adevărul **„fiind preferabil frumosului, pregătind frumosul artistic autentic“**, chiar dacă îndărătul lui se ascunde durerea.

Opunînd literatura de confesiune directă aceleia care reconstituie realitatea la persoana a treia, pentru a-i da astfel o mai mare putere de obiectivare, cunoscutul scriitor şi critic literar, Walter Jens afirma că **„în nuditatea dialogului, în descrierea unui peisaj, forma** este, **poate fi circumscrisă cu intensitatea din parabolele şi comparaţiile timpurilor străvechi. Literatura lui este, se caracterizează prin aceea că ea cuprinde realitatea măreaţă şi covîrşitoare. Uriaşă, realitatea se sustrage la început atacului comentatorului. Ea aşteaptă să fie reprezentată, dar nu încorsetată“.**

Expresie complexă a unei epoci de tranziţie, caracterizată şi în Germania occidentală prin adînci frămîntări, întreaga serie de scriitori din **„grupul 47“** (grup din care fac parte nume cunoscute ca Heinrich Böll, Walter Jens, Alfred Andersch, Günter Grass, Ilse Aichinger, Günther Eich, Hans Werner Richter etc.) s-a impus opiniei publice prin numeroasele opere publicate, ca şi printr-un anumit patrimoniu de principii democratice şi umaniste, apărate de toţi în pofida unor opinii literare diferite. Cu o luciditate neîndurătoare, scriitorii amintiţi (la care se pot adăuga bineînţeles şi alte nume reprezentative, ca Paul Schallück, Walter Kalbenhoff sau Wolfdietrich Schnurre), scrutează realitatea înconjurătoare cu tărie ei adînci, pun în circulaţie marile valori ale culturii germane şi încearcă prin operele lor să facă iarăşi **„ochii orbi să vadă, urechile surde să audă şi gurile amuţite să scoată sunete articulate“.**

În numele unei **„generaţii pierdute“** şi trădate, a unei generaţii fără oameni şi fără idealuri, scriitori de talia celor amintiţi acuză trecutul tenebros, militînd pentru un viitor mai fericit şi pentru o literatură modernă, animată de convingeri umaniste. Hans Werner Richter, fondatorul **„grupului 47“** şi unul dintre animatorii săi cei mai perseverenţi, afirmă răspicat că scriitorul nu este un simplu caligraf, iar dacă aportul oamenilor de litere în făurirea unor timpuri noi poate fi foarte mare, aceasta înseamnează că şi răspunderea ce le revine capătă o semnificaţie deosebită.

In articolul introductiv la almanah, **Funfzehn Jahre (Cincisprezece ani),** Hans Werner Richter arată originea politică şi publicistică a **„grupului 47“,** care, după 15 ani de fertilă existenţă, îşi apără cu devotament principiile pentru care militase de la început. Cristalizat lent, în urma interzicerii revistei **„Ruf“ („Strigăt“)** de către autorităţile americane de ocupaţie, **„grupul 47“** însumează scriitori şi publicişti cu convingeri democratice, antifascişti consecvenţi şi apărători ai unei culturi umaniste. În **Fizionomia unei grupări,** Joachim Kaiser relatează că printre **deprinderile** bune ale scriitorilor uniţi de asemenea idealuri comune este şi intoleranţa fermă faţă de orice atitudine neofascistă sau antirepublicană.

Evident, gruparea aceasta fără program literar sau politic prezentat cu anticipaţie opiniei publice, fără organe directe de presă şi fără dogme, deschisă mereu talentelor autentice care suportau cu bine examenul **„scaunului de tortură“,** examen prin care au trecut toţi autorii citindu-şi din operele lor, nu are o orientare atît de omogenă, încît să se poată vorbi de o anumită şcoală sau de un curent artistic.

Modalităţile de creaţie ale adepţilor **„grupului 47“** sînt atît de diferite, încît între romanele lui Günter Grass, Alfred Andersch, Walter Jens şi Heinrich Böll, se pot stabili doar cu mare greutate anumite trăsături comune.

Unitatea **„grupului 47“** este asigurată de fidelitatea cu care sînt apărate anumite principii generale de ordin politic şi literar, şi poate aici trebuie căutată explicaţia trăiniciei grupării şi a succesului operelor realizate.

Poezia practicată de Ilse Schneider-Lengyel, ca şi aceea a lui Wolfgang Bächler, transmite un anumit sentiment tragic al alienării şi al neputinţei de a comunica. Pentru poeta amintită **„cuvîntul este un zgomot nelămurit / Care îmbolnăveşte pe oameni“ (Wort — Cuvînt),** în vreme ce W. Bächler proiectează fiinţa umană în neant. Alături de vuietele mării, de căderile stelelor, de dansul planetelor, de moartea şi de naşterea zeilor, omul apare ca un titan izolat, aplecat peste infinituri goale **(Schräg im Nichts — Aplecat în neant).** Suspendat în univers şi singur, asistă la înmormîntarea lui Dumnezeu, în care o vreme a crezut. Wolfdietrich Schnurre ştie să creeze acest umor negru şi sugestiv furnizat de poezia faptului divers care însumează totul. **„De nimeni iubit, de nimeni cerut / Dumnezeu a murit după lungi suferinţi şi cerească răbdare“.**

Literatura faptului nud, pentru care adepţii **„grupului 47“** pledează cu atîta entuziasm, se face şi aici simţită, dar şi mai pregnantă, izvorînd din realităţi tragice concrete.

Ca şi Prévert, Günther Eich face inventarul obiectelor, menite să sugereze o anumită atmosferă dramatică şi, evitînd cu iscusinţă alunecarea în prozaism, izbuteşte să surprindă omul pe cîmpul de luptă. **„Aceasta mi-este şapca,/ Aceasta mi-e mantaua/ Aici, în sacul de pînză / Aparatul de bărbierit // Cutii de conserve, / Farfuria, paharul / De tablă pe care / mi-am scrijelat numele“.**

Dialogul cu contemporanii şi cu întregul univers rămîne însă nota predominantă a liricii din almanahul amintit, ca şi tatonarea oarbă asupra unui viitor care apare iluzoriu, spulberîndu-se ca **Spuma** din poezia talentatului poet Hans Magnus Enzesberger **(Schaum).**

Nici scrierile în proză, însumate în almanahul **„grupului 47“,** nu mai au nimic din stridenţa revoltei impetuoase, întîlnită în operele din primii ani de după război. Intenţia programatică de a nu exista pe cît posibil în acest volum, cuvinte ca: **lagăr de concentrare, bombă atomică, SS, Hitler** etc. duce însă, uneori la cifrarea realităţii sau la evitarea unor probleme majore ce stau în faţa scriitorilor.

Este adevărat că printre cuvintele **tabú** se găseşte şi **iubirea.** În **Întîlnirea generaţiilor,** Nikolaus Sombart notează succint secvenţe ale pericolului unui război pierdut. Pendulînd în gol, Tobe, soldatul ieşit din şanţul de luptă, se îndrăgosteşte, şi declaraţia lui de iubire sună ciudat, ca şi întreaga lui fiinţă: **„Tu eşti, ceea ce caut de multă vreme... Eu am nevoie de tine... Da, tu eşti, nu ştiu cum să spun, scurt şi corect... Tu eşti minimul meu de existenţă“.**

Aceeaşi atmosferă deprimantă, surprinsă în mod umoristic, o descifrăm şi în nuvela lui Hans Werner Richter, **Crucile de lemn.** O literatură antipatriotardă cu soldaţi săturaţi de război, o realitate demistificată în care omul nu mai este o sumă de aşa-zise valenţe eroice, puse în slujba unor scopuri demente. In Italia, care se desolidarizase de Hitler, pînă şi porcii ce slujeau drept hrană, nu-şi mai dau concursul pentru triumful nazismului: — **„E un porc italian** — spune Gühler — **nici el nu mai vrea să mai aibă de-a face cu noi. — Noi vrem doar să-l mîncăm** — adaugă Beijerke. — **Da, tocmai asta este“.**

Iubire 49, de Jürgen von Hollander pune în lumină criza morală prin care trece lumea postbelică în procesul ei îndelungat de refacere, privaţiunile pe care trebuie să le îndure. Cei doi îndrăgostiţi din camera friguroasă, cu o sobă caraghioasă ca o cutie mare de conserve, privesc viitorul cu spaimă. Căminul conjugal mult dorit nu se poate realiza decît cu mari sacrificii. — **„Economii, economii, acesta este cuvîntul de ordine. În curînd voi avea de hrănit o familie. — Tu ? — Da. — Este într-adevăr aşa de rău ? — Da, chiar aşa cum ţi-am spus“.**

Detaliul semnificativ este mereu recoltat din diferite aspecte ale vieţii. Contorsiunile interioare ale fiinţei umane trădează în permanenţă rănile necicatrizate ale războiului. În **Convorbire între absolvenţi în noiembrie 1946,** Georg Hensel nu se opreşte nici el asupra unei secvenţe obişnuite, desprinse din lumea celor tineri. **„Cine are ceva de fumat** — întreabă Horst. **Soţia mea trebuie să treacă pe aici din moment în moment. Sper să fac rost de cîteva ţigări mai bune.“**

Candidaţii la examenul de maturitate din schiţa lui Georg Hensel sînt în acelaşi timp absolvenţii unui război nu de multă vreme încheiat, ale cărui urme le oferă nu numai protezele pe care unii le poartă, ci şi vibraţiile sufleteşti ale acestei generaţii, care a văzut aşa de timpuriu spectacolul demonic al morţii. Pentru aceşti întîrziaţi, şcoala nu mai poate reface atmosfera caracteristică unei adolescenţe entuziaste şi lipsite de griji. „Trebuie să înţelegeţi, **domnule doctor** — îi spune un tînăr profesorului de matematică — că **noi am alunecat de pe coordonate, am devenit puţintel copilăroşi. Noi am trăit o transformare aminată, demnă de reţinut. Excentricitatea noastră lineară se apropie de infinit.“**

Bogată şi variată, proza din **Almanahul grupului 47** uneşte maniera clasică de relatare a faptelor cu tendinţele inovatoare ale unor scriitori cunoscuţi, care caută noi modalităţi de redare a realităţii.

Schiţa lui Wolfgang Weyrauch, **Cu capul prin perete,** este un lung dar semnificativ monolog interior. În fragmentul de roman **Omul care nu vrea să îmbătrînească,** Walter Jens renunţă la canoanele tradiţionale ale epicii, abordînd formula confesiunii-eseu, familiară şi emoţionantă, care lasă impresia că nu ne găsim în faţa unei opere finite, ci a unui roman al romanului.

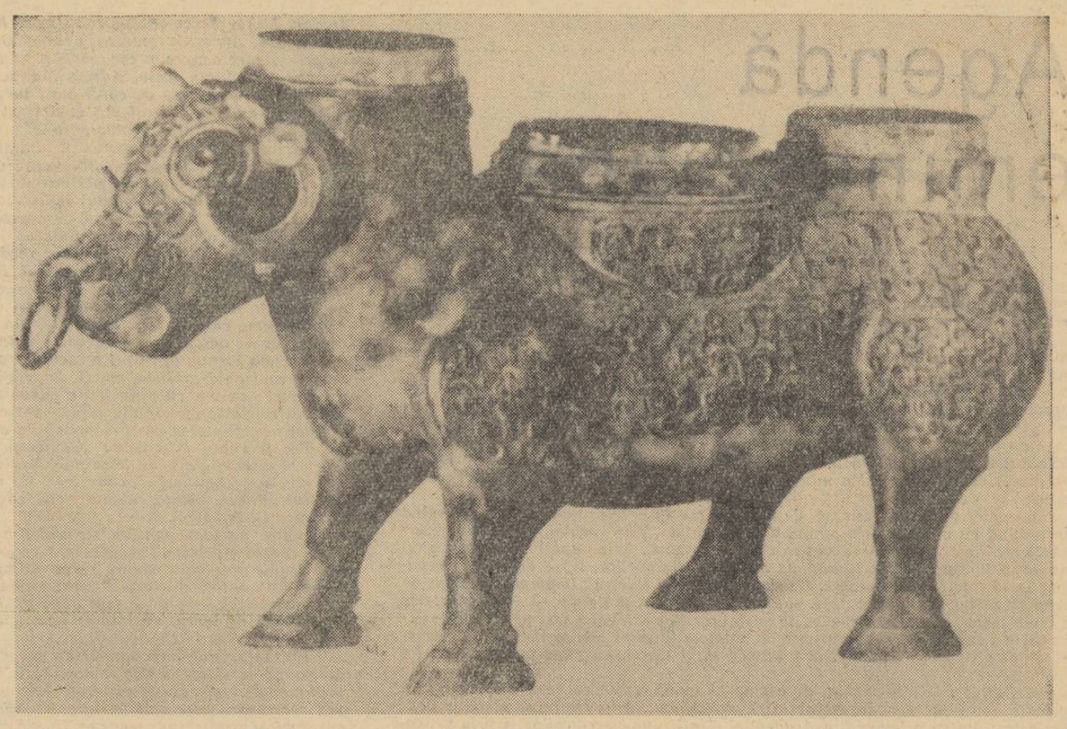
In această direcţie evoluează şi Günter Grass, romancier cunoscut şi îndrăzneţ. Povestirea lui, **Rochia largă,** este de fapt însumarea unor convingeri despre arta romanului. O povestire, spune el, poate fi începută la mijloc şi continuată înainte sau înapoi. Problema timpului şi a spaţiului, adaugă prozatorul german, impune alte soluţii în roman.

Surprinzînd anumite trăsături caracteristice doar lumii pe care o cunoaşte mai bine, dar pe care le generalizează, Günter Grass afirmă că astăzi nu mai există eroi de roman, fiindcă personalitatea umană a dispărut. Mulţimea însăşi i se pare o adunare de oameni fără eroi, insul străin şi izolat se integrează într-o masă umană singuratică. Evident că o asemenea „generalizare“, lipsită de temeiuri filozofice realiste, duce la rezolvări estetice şi la consideraţii ideologice pe care nu le putem decît respinge.

Literatura însumată în **Almanahul grupului 47** pune în lumină fizionomia artistică eterogenă a unor scriitori de talent, care scrutează cu luciditate lumea în care trăiesc, dar ale căror căutări îi duc uneori şi la impasuri sau de-a dreptul la eşecuri. Spirite febrile, animate de idealuri umaniste, scriitorii **„grupului 47“** sînt în deplină evoluţie, şi dacă făgăduinţele lor programatice nu sînt decît în parte înfăptuite, timpul şi viaţa le oferă un spaţiu vast de realizare.

Romul MUNTEANU

1 *Almanach der Gruppe 47*, 1947—162, Rowohlt, 1962.



Arta veche chineză (480—221 a.e.n.); piesă de bronz servind la încălzitul vinului. Adevărul formei se unește aci cu meșteșugul tratării bronzului, într-o operă plină de originalitate.

MERIDIANE LITERARE

EMINESCU LA PHENIAN, LA SOFIA, LA VIENA ŞI LA MOSCOVA

Uniunea Scriitorilor din R.P.D. Coreeană a consacrat marelui poet romîn o adunare festivă, în care conferinţa despre viaţa şi opera lui Eminescu a fost urmată de recitări din lirica lui. Au luat parte Kan Yu Yon, vicepreşedintele Comitetului de relaţii cu străinătatea, Kan Hio Sun, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, numeroşi gazetari, scriitori, oameni de artă.

La Sofia, Comitetul pentru prietenie şi relaţii culturale cu străinătatea din R.P. Bulgaria, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor bulgari, a organizat o seară literară consacrată comemorării lui Mihai Eminescu, despre viaţa şi opera căruia a vorbit poetul Mladen Isaev, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor bulgari. A urmat un program artistic în care s-au recitat versuri ale lui Eminescu traduse în limba bulgară.

La Viena, în seminarul de limba română din cadrul Institutului de filologie romanică al Universităţii, după referatul „Eminescu la Viena“, al studentei Heidi Domreicher, colegii ei au recitat versuri ale marelui poet în româneşte şi în traduceri germane. Participanţii — studenţi, cadre didactice, tineri scriitori — au vizitat apoi clădiri în care a locuit poetul în timpul cît se afla în capitala austriacă.

Seara Eminescu de la Moscova, organizată de Uniunea scriitorilor sovietici, împreună cu Ministerul Culturii al U.R.S.S., Comitetul de stat pentru relaţiile culturale cu străinătatea de pe lîngă Consiliul de Miniştri, Comitetul sovietic pentru apărarea păcii, Uniunea asociaţiilor de prietenie sovieto-romîne, Institutul de literatură mondială „Gorki“, Biblioteca unională de stat de literatură străină şi Casa centrală a scriitorilor, a fost deschisă de poetul Alexei Surkov. Despre viaţa şi opera marelui clasic romîn au vorbit, printre alţii, Iuri Kojevnikov, candidat în ştiinţe filologice, unul dintre traducătorii în limba rusă al versurilor lui Mihai Eminescu, şi poetul cuban Nicolás Guillén.

Poeţii sovietici au recitat poezii închinate marelui clasic romîn, cît şi traduceri din opera lui.

Seara consacrată lui Mihai Eminescu s-a încheiat cu un concert festiv şi cu prezentarea unui film romînesc.

(Rep.)

EMINESCU ŞI IVAN KRASKO

Poetul slovac Ivan Krasko (1876—1958) se găsea spre sfîrşitul secolului trecut în ţara noastră, mai întîi la Sibiu, unde a studiat un an la liceul german şi apoi la gimnaziul clasic romînesc din Braşov (1894—1896). Este foarte probabil ca despre Eminescu să fi auzit înainte de venirea în Romînia.

Krasko a început să studieze de tînăr modalităţile scriitorilor vremii, însuşindu-şi lesne limbile germană şi maghiară. În familia lui (deşi părinţii erau agricultori) se continua o anume tradiţie poetică. Ivan Krasko fiind rudă cu Jan Botto (1829—1881), poet de seamă al şcolii romantice slovace. Dar chiar dacă pînă la venirea lui în Romînia, Ivan Krasko n-a ştiut nimic despre Eminescu, studiile la liceul din Braşov i-au mijlocit această cunoaştere. Începînd să-l citească în româneşte, Krasko descoperă în poezia lui Eminescu imagini şi teme originale, al căror farmec şi a căror semnificaţie l-au călăuzit adesea în propria creaţie.

Istoricii literari din Cehoslovacia amintesc de legătura existentă între poezia lui Eminescu şi poezia lui Krasko. In Tratatul de istorie a literaturii slovace (Bratislava, 1962, p. 460) se menţionează: „Patosul social şi tristeţea poeziilor lui Eminescu constituie — în creaţia lui Krasko — cei doi poli ai monologului său liric“.

Împărat şi proletar (din care traduce în 1898) a avut un mare răsunet în versurile protestatare ale lui Krasko. Dîndu-şi seama că poporul romîn e la fel de asuprit ca şi poporul slovac, poetul scrie, încă de pe cînd studia la gimnaziul romînesc, poezia La Braşov. Peste cîţiva ani, poetul slovac dă glas revoltei în poezii ca Robul, Minerii, Femeile ş.a., evident influenţate de modalităţile eminesciene.

Poetul slovac a fost impresionat mai cu seamă de tematica erotică a poeziei lui Eminescu. Cercetînd semnificaţia unor imagini şi a unor elemente desprinse din lectura atentă şi îndelungată a poeziei lui Eminescu, Krasko foloseşte uneori acelaşi decor. Foarte apropiată de Lacul, este poezia Peste ape (Uz nad vodami). În decorul aşteptării neîmplinite — lacul cu luntrea lăsată goală — poetul întreabă în zadar bolta albastră de ce a rămas singur la vîsle. Unduioasa apă din versurile lui Eminescu se schimbă la Krasko în „negre valuri mari“, luminate doar ici-colo de strălucirea zorilor ce l-au surprins în aşteptarea iubitei. „Îngerul de pază“ al lui Eminescu, încins cu „haina de umbre şi raze“ îi apare lui Krasko „stropit în raze fierbinţi ale curcubeului“ (poezia I-ai văzut — Ty'si ich videla).

Luna eminesciană — astrul coborît să aline durerea nemiloasei frămîntări — îl însoţeşte pe Krasko în numeroase căutări şi vise (poezia Iată luna... — Hlà luna bleda). Muzicalitatea cuvîntului luna l-a determinat, probabil, să-l folosească adesea, înlocuind corespondentul slav mesiac, frecvent în poezia înaintaşilor sau a contemporanilor săi.

Admiraţia nepreţuită pentru poezia lui Eminescu se vădeşte şi în faptul că Ivan Krasko — în dorinţa de a păstra pe cît cu putinţă subtilităţile de sens şi forma originală a poeziei lui Eminescu — nu-l traduce înainte de a se consacra unei îndelungi meditări asupra operei. Primele traduceri (Peste vîrfuri, Oricîte stele..., De cîte ori, iubito..., O, mamă...) datează din 1897. Într-o primă formă, poetul slovac le-a avut desigur încă din Romînia, păstrîndu-le însă în manuscris, dar numai după numeroase îmbunătăţiri s-a încumetat să le publice. Spre exemplu, traducerea poeziei Departe sînt de tine... este publicată abia în 1935, în revista „Slovenské smery“ (404—405).

Criticii literari din Cehoslovacia constatau la cei doi poeţi nu numai „nuanţe şi tonuri asemănătoare“ dar şi „aceiaşi ritm şi aceeaşi melodicitate“, (vezi articolul lui Rudo Brtàn despre Mihai Eminescu în traducere slovacă, „Iaşul literar“, nr. 5, 1957, p. 101—112). Ivan Krasko a fost desigur influenţat, chiar puternic influenţat, de prozodia lui Eminescu, însă n-a imitat-o. Nici nu putea, mai ales dacă ţinem seama de faptul că Eminescu folosea cu desăvîrşită măiestrie versul popular romînesc trohaic — procedeu inaccesibil lui Krasko, poet care scria într-o altă altă limbă. Alta pare a fi însă aici înrîurirea exercitată de Eminescu asupra lui Ivan Krasko: este vorba de endecasilabul folosit cu atîta strălucire de poetul nostru mai ales în sonete, fapt relevat şi de poetul Mihai Beniuc (Cuvînt înainte — la **poeziile lui Eminescu, E.L., 1963, p. XXI). Acest endecasilab iambic apare frecvent şi în versurile lui Krasko. Spre exemplu în poezia** E ora şase... (sest hodin je...). **Ivan Krasko scrie:**

„Len ja sám som, opsteny, / Na mna nikto necaká / Iba smutné styri steny...“ (I. Krasko, Opere, Bratislava, 1954, p. 81).

Adică: „Numai eu sînt singur şi părăsit, / Pe mine nimeni nu mă aşteaptă / Doar patru pereţi trişti...“

Verbul şi adjectivele (cuvintele subliniate) sînt în aşa fel alese şi aşezate în vers de Krasko, încît, în virtutea legii ritmice a limbii slovace, accentul tonic subliniază sentimentul de singurătate, sub semnul căruia stă poezia.

Datele de mai sus pun în lumină numai cîteva aspecte ale modului în care inegalabilele frumuseţi ale poeziei eminesciene au exercitat o rodnică înrîurire asupra liricii lui Ivan Krasko. Ele vin să ateste o dată mai mult spiritul universal al poeziilor lui Eminescu, prezent atît în traducerile semnate de poeţi, cît şi în creaţia lor originală, aşa cum stă mărturie poezia lui Krasko, pentru care Mihai Eminescu a fost un exemplu de înaltă desăvîrşire artistică, fapt constatat şi de critica şi de istoria literară din Cehoslovacia.

G. CĂLIN

MIHAI BENIUC ÎN LIMBA ITALIANĂ

În colecţia „Colosseo“ din Roma a apărut zilele acestea un volum de versuri de Mihai Beniuc, intitulat La vita dalla vita (Viaţa din viaţă), **cuprinzînd o antologie lirică, aleasă din toate volumele poetului apărute pînă în prezent. Culegerea, prezentată de o călduroasă prefaţă a lui Rafael Alberti, cuprinde şi poezia „Din umbră“, în versiune poetică italiană semnată de Salvadore Quasimodo, deţinător al premiului Nobel.**

Celelalte poezii din volum sînt traduse de Elio Filippo Accrocca şi Dragoş Vrinceanu. Un studiu critic asupra operei lui Mihai Beniuc, semnat de N. Tertulian, completează acest nou volum de literatură românească apărut peste hotare.

(Rep.)

REUNIUNEA DE LA CIVITAVECCHIA

SCIENTIA STENDHALIANA

În oraşul Civitavecchia, la puţină distanţă de Roma, s-a ţinut de curînd o reuniune internaţională a „prietenilor lui Stendhal“. Este vorba de critici, de istorici literari, de comentatori, de cititori pasionaţi de azi ai romancierului şi, firesc, de o parte dintre membrii acelui „Club al amicilor lui Stendhal“, care fiinţează de multă vreme în Franţa. După cum se ştie, în Civitavecchia, port la Marea Tireniană, Stendhal şi-a petrecut mare parte din anii de către sfîrşitul vieţii, în calitate de consul francez pe lîngă statul papal.

Desigur, reuniuni internaţionale asemeni acesteia se petrec mai rar. Este vorba de una dintre manifestările cele mai măgulitoare şi mai mişcătoare de viabilitate pe care şi-o poate dori un artist. Ea atestă nedesminţita actualitate a lui Stendhal, în multe din aspectele operii sale, şi în primul rînd în ce priveşte ilustrarea raporturilor strînse care există între arta literară şi ştiinţă, aşa de cercetate de estetica contemporană.

Admiratorii lui Stendhal nu văd în acest romancier doar pe autorul unor romane foarte cunoscute, ca **Le rouge et le noir, La Chartreuse de Parme, Lucien Leuwen** şi altele, citite cu sete de toate generaţiile şi la toate vîrstele; îl mai socotesc şi o călăuză spirituală şi morală şi, cu deosebire, elaboratorul unui fel de **scientia stendhaliana,** ştiinţă ale cărei adevăruri străbat ţesătura întregii sale opere, întrupîndu-se în idei sociale şi psihologice bine determinate.

Începînd mai ales cu epoca romantică, ideea ca atare, ca produs al funcţiunii raţionale, a început să fie socotită în mod făţiş duşmană a artei, a inspiraţiei artistice. Această antipatie n-a fost nici măcar consecventă cu ea însăşi, fiindcă literatura cea mai tipic romantică colcăie adesea de idei şi este subminată de intelectualism, chiar acolo unde se socoteşte purtată cu precădere pe valul iraţional al efuziunii inspirate. Ce conţin adesea poeziile lui Lamartine, de exemplu, decît o dezbatere patetică de idei, idei al căror sens mai precis şi mai viguros se pierde în vibraţia generală a versului său?

În această atmosferă, Stendhal apare ca un adevărat rebel. Am putea spune că la nici unul dintre scriitorii din prima jumătate a secolului al XIX-lea nu este mai vădit şi mai elocvent exemplul funcţiunii pozitive a ideii în literatura narativă. Nu vom uita, firească, că aceasta se întîmplă unui romancier care este un imaginativ pînă la gradul pe care-l ştim şi un apologet al declanşărilor pasionale. Ideea, imaginaţia, pasiunea, adorate de Stendhal în mod egal, explică poate alcătuirea aşa de adevărată pe care o au personajele sale, chiar atunci cînd ele par contradictorii.

Cultul ideii, fundamental în biografia spirituală a lui Stendhal, duce la rezultate considerabile de cunoaştere în opera lui. Unele idei stendhaliene au fost luate în considerare ca atare, în cercetările ştiinţifice propriu-zise. Analiza mecanicii pasiunilor, pe care o face Stendhal, depăşeşte cunoştinţele epocii sale şi lasă în urmă cu mult pe Condillac şi pe De Tracy, oferind între altele psihologiei moderne cunoscuta teorie a „cristalizării“, teorie care a făcut o carieră asemănătoare cu aceea a „bovarismului“, şi cu cea a „pirandellismului“, de mai tîrziu. Scriitorul este şi un om de ştiinţă. Aceasta se întîmplă, fie într-un moment separat, de pură reflecţie, ca în **De l'amour,** fie într-unul de artă, ca în romane, unde „cristalizarea“ apare „pe viu“. Cele două situaţii, cea de pură reflecţie şi cea de creaţie, nu se stinjenesc una pe alta, deîndată ce nu se suprapun, ci pornesc din punctul de adîncime al unei aceleaşi experienţe de viaţă.

Un fapt asemănător se petrece cu o altă cucerire stendhaliană în reflectarea realităţii. Este vorba de ideea complexului de clasă psihologic şi social, văzut în omul de imediat după Revoluţia franceză (marele romancier îl captează — pentru epoca modernă — chiar la sursele lui, înainte de Balzac).

Ce exprimă, în adevăr, personajele şi situaţiile fundamentale ale romanului stendhalian, dacă nu o exteriorizare tipizantă a complexului de clasă psihologic şi social?

Avem, pe de o parte, complexul de dominaţie şi trufie. Ni se arată cum spiritul şi comportarea vechilor şi a noilor pături conducătoare străbat, în forme mai mascate sau mai puţin reţinute, în alcătuirea îndivizilor puşi în situaţiile cele mai adînc personale. Ne vin în minte, de exemplu, atitudinea domnişoarei De La Mole cuprinsă de dragoste pentru „micul seminarist“ Julien, fiu de dulgher, întorsăturile ei nesăbuite de umoare, pe care i le dictează orgoliul, prins însă bine de coarne tocmai de către „micul seminarist“. Avem, pe de altă parte, complexul de răzvărtire. Îl întruchipează numeroase personaje şi în primul rînd Julien Sorel, eroul din **Roşu şi negru.**

Ni se prezintă în **Roşu şi negru,** pe un plan central, eforturile de supravieţuire ale complexului de dominaţie feudal, al cărui prim accent este patosul semeţiei frapante. În **Lucien Leuwen** are loc o translaţie preţioasă din punctul de vedere al evoluţiei literare, la complexul de dominaţie burghez, caracterizat de alte accente, fie în figura bancherului Leuwen, care nu mai este un orgolios frapant, ci un „suficient“ disimulat, fie în alte chipuri şi situaţii. În **Lamiel** (roman postum, ca şi **Lucien Leuwen,** care face o carieră din ce în ce mai accentuată în sinul operei stendhaliene), sîntem în faţa unei faze a Restauraţiei în care eroul principal — de data aceasta un Julien Sorel feminin, însăşi Lamiel — dezvăluie un complex de răzvrătire, un epilog foarte caracteristic pentru o serie întreagă de personaje literare asemănătoare, prin faptul că eşuează (date fiind condiţiile de izolare ce le sînt impuse), nu în apoteoză ca fiul de dulgher, ci în degradare.

Am putea merge mai departe. Ceea ce voim să subliniem este însă altceva. Prinderea în obiectiv a realităţii de către un artist este, fără îndoială, un act complex, care, nici pînă acum, încă, n-a fost, se poate spune, pe deplin elucidat. În **Dichtung und Warheit (Poezie şi adevăr),** Goethe arată cum **„fantezia îi fură de sub ochi“** exactitatea unor fapte autobiografice pe care, totuşi, nimeni nu le-ar fi putut cunoaşte mai bine decît el. Altundeva însă, acelaşi mare scriitor respingea orice formă de empirism brut în artă. El afirma că **„orice fapt este deja o teorie“,** vorbind, desigur, despre faptele reflectate de personalitatea artistică sau chiar de personalitatea omului în general.

Stendhal poate fi socotit un „caz-limită“ de echilibru între impulsul fantastic, care dă savoare naraţiunii, între participarea pasională la redarea caldă a realităţii şi între „activitatea teoretică“, ce rămîne totuşi un element vital al inspiraţiei. Citindu-l, lectorul are impresia netă că nu parcurge poveşti, ci învaţă, se instruieşte într-o ştiinţă a vieţii şi a societăţii, într-o disciplină ce este totodată personală şi generală, o adevărată **scientia stendhaliana.** Congresiştii de la Civitavecchia sînt discipolii din zilele noastre ale acestei învăţături — vom vedea care sînt posibilităţile artistice de a o duce mai departe. Pentru că Stendhal, ca romancier, n-a avut urmaşi propriu-zişi, afară de cazul cînd fiecare scriitor nu trebuie privit, în fond, ca un continuator al său.

DRAGOŞ VRÎNCEANU

Eduardas MEJELAITIS
(U.R.S.S. — R.S.S. Lituană)

Hornurile *)

O, hornuri, hornuri de fabrici, nu-i mult de cînd mi-apăreaţi,
De cînd vă zăream în închipuire
Ca nişte trupuri negre de fioroşi spînzuraţi,
Atîrnînd de cîrligul lunii, întors şi subţire.

Şi nu printre hornuri de fabrică prin care
Soarele-ncins în văpăi,
Ca un ban sclipitor luneca,
Pălind apoi şi murind plin de fum şi funingini murdare
Printre zimţii de zid năruit din mahala?

Hornuri şi hornuri, păduri, pînă-n cer
Urcau spre-nălţimi, cenuşii, mohorîte —
Sub ele, glasu-mi aspru, sfios, înginînd sirene cu strune de fier,
Cîntecele mizeriei le-nvăţa, cîntece triste, urîte.

Hornuri şi hornuri, în negrele guri din largul zării,
Zgura şi fumul se cuibăreau ca şi-n inimi, grele, amare.
Aţi pătruns, o, hornuri la un semn al mirării
În cîntecul tatei: „Hai la lupta cea mare!“

Hornuri şi hornuri, astăzi vă cunosc bine:
Coloanele lumii sînteţi, pe care cerul se reazimă,
Braţ uriaş al pămîntului, ce susţine
Soarele,
Ca pe-o rotundă azimă!

În romîneşte de Geo Dumitrescu

*) *Din volumul în pregătire la Editura pentru literatură universală.*

COMITETUL DE REDACŢIE

Eugen BARBU (redactor şef), **I. D. BĂLAN** (redactor şef-adjunct), **Marin BUCUR, Gica IUTEŞ, Corneliu LEU** (secretar general de redacţie) **Al. OPREA** (redactor şef-adjunct), **Dinu SĂRARU, Niculae STOIAN, Romulus ZAHARIA.**

REDACŢIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15. telefon 11.51.54, 11.38.51; 12.16.10; ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10. telefon 18.63.99; Abonamente: 9 lei = 3 luni; 18 lei = 6 luni; 36 lei = un an; Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40.220

Biblioteca

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — Nr. 15 (148) 18 IULIE 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare sîmbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

SINTEZE

AJUTOARE DE NĂDEJDE

Devine din ce în ce mai presantă sarcina întocmirii unei istorii a literaturii romîne contemporane, de la 23 August 1944 pînă-n zilele noastre. În cei douăzeci de ani, nu numai că tabloul de ansamblu al literaturii se prezintă extrem de variat, el prezintă și trăsături caracteristice distincte de la etapă la etapă, o mare bogăție de teme și stiluri. Frontul literar se înmulțește an de an, cu noi contingente de tineri talentați. Cum să cuprinzi toate acestea într-un singur articol? De aceea ne-am decis să desprindem din varietatea de probleme ce se cer a fi tratate, una singură și anume — cum s-a încadrat literatura în lupta ideologică a partidului, care i-a fost aportul în uriașa acțiune de transformare a conștiințelor. (Dar și acest aspect îl vom înfățișa, trebuie s-o recunoaștem de la bun început, doar parțial).

Se cunosc locul și însemnătatea literaturii și a artei în general, în activitatea de înrîurire a conștiințelor. Vorbind prin mijlocirea imaginilor, arta ajută omului să înțeleagă, să cunoască mai bine realitatea care-l înconjoară și, totodată, ea-l ajută pe om să se înțeleagă pe el însuși, în raport cu această realitate.

Literatura de care ne ocupăm este o literatură angajată în lupta poporului pentru transformarea socialistă a vieții sale. **„Construirea noii societăți** — se spune în Declarația cu privire la poziția Partidului Muncitoresc Romîn în problemele mișcării comuniste și muncitorești internaționale — **este opera istorică a poporului din țara respectivă, rodul activității sale creatoare, al eforturilor și muncii sale".** Contribuția literaturii contemporane la activitatea ideologică îndrumată de partid constă în primul rînd în aceea că literatura a ajutat substanțial la răspîndirea în mase a adevărurilor cu privire la **„opera istorică"** înfăptuită de poporul nostru. Despre lupta revoluționară care a pregătit victoria, cît și despre eforturile constructive de mai tîrziu s-au scris și se vor scrie lucrări de istorie, sinteze științifice din cele mai variate puncte de vedere. Însă numai creația literară are putința să înfățișeze în formele vieții însăși cum s-a acumulat, în răstimp de decenii, experiența revoluționară în lupta condusă de comuniști. Imagini concrete, de un umanism adînc, ale acestor lupte întîlnim în opere variate, începînd cu cele care ne conduc către izbucnirile de revoltă ce se pierd „în negura veacurilor". **Nicoară Potcoavă** al lui Mihail Sadoveanu, **Un om între oameni** al lui Camil Petrescu și **1907** al lui Arghezi, sînt tot atîtea icoane minunate ale răzvrătirilor din trecut și ele îi ajută pe constructorii de azi ai socialismului să înțeleagă năzuința din totdeauna a poporului către libertate și dreptate socială, să înțeleagă de ce, în cursul vremurilor și chiar mai aproape de epoca noastră, atîtea avînturi către libertate s-au frînt năprasnic. Pentru ca lupta lui să poată fi încununată cu succes, poporul avea nevoie de un cîrmaci ferm și încercat.

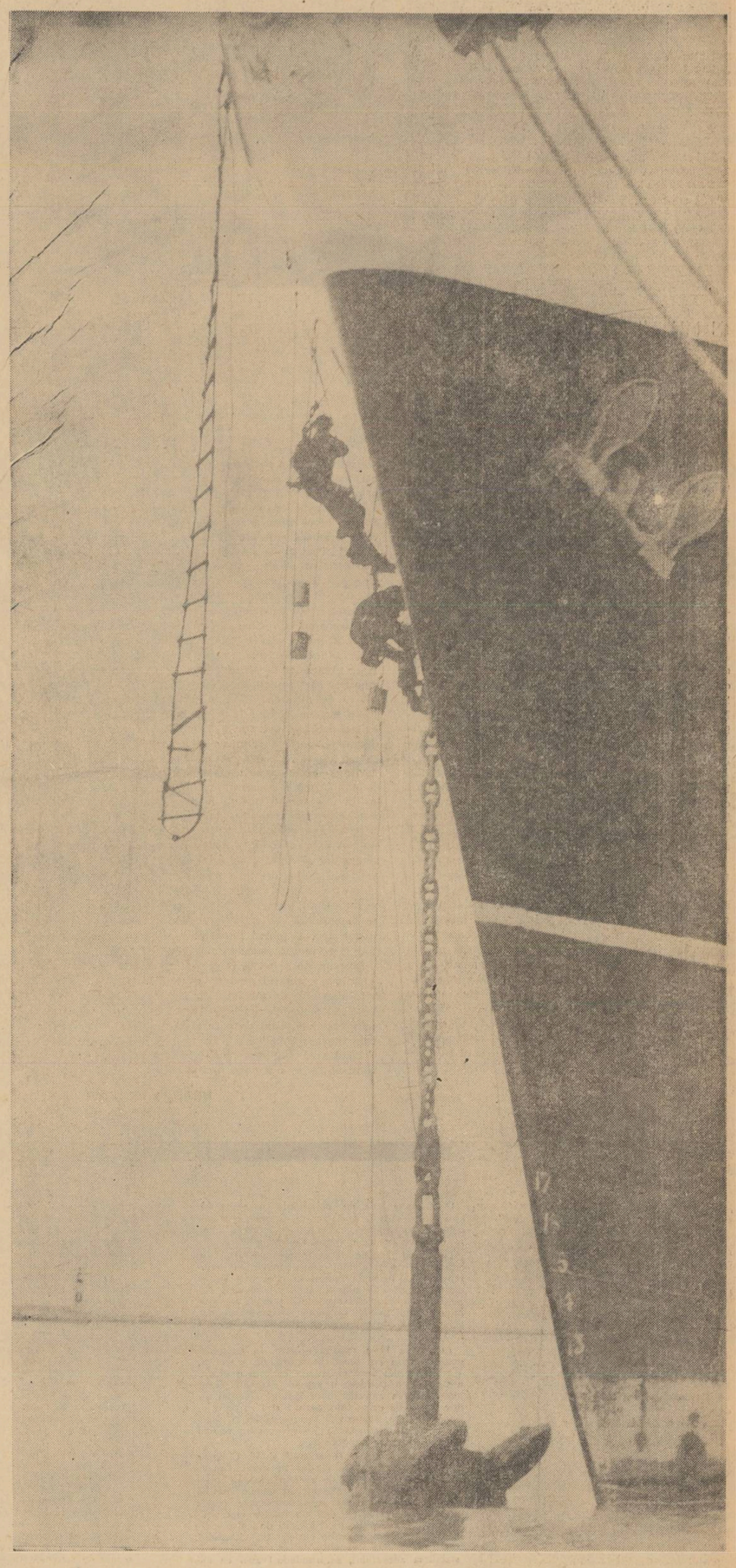
Aruncînd o privire retrospectivă asupra creației literare din ultimele două decenii ni se pare că sîntem îndreptățiți să conchidem, din punctul de vedere care ne interesează, că eficiența ideologică și educativă a operelor literare e cu atît mai mare cu cît, înfățișînd niște destine umane tipice, autorii reușesc să arate convingător cum conștiința revoluționară crește pe măsură ce se intensifică și activitatea revoluționară. Rostul literaturii este să înfățișeze experiența revoluționară ca o experiență umană, cea mai înaltă experiență umană din punct de vedere etic și estetic. Și ni se pare că tocmai această calitate o putem descoperi în multe romane, povestiri, piese de teatru, poeme, apărute în ultimii douăzeci de ani. Ne vom mărgini la cîteva exemple. În ultimul său roman, **Dispariția unui om de rînd,** Mihai Benuc ne ajută să înțelegem cum educația revoluționară a unui tînăr se săvîrșea prin cultivarea la maximum a spiritului datoriei. Partidul comuniștilor l-a învățat pe Avram Protap că una din însușirile cele mai de preț ale omului este respectarea îndatoririlor față de popor. Aspectul acesta îl vom găsi și în multe alte lucrări închinate luptei comuniștilor în ilegalitate. Pe oricare le-am invoca — fie romanele pe tema luptei pentru mobilizarea forțelor patriotice în anii celui de-al doilea război mondial ca **Șoseaua Nordului** de Eugen Barbu sau **Bariera** de T. Mazilu, fie cele în care se narează acțiuni ceva mai îndepărtate în timp ca **Poveste de dragoste** de Remus Luca, **La marginea orașului** de Al. Simion sau **N-a fost în zadar** de Șiperco — peste tot vom întîlni imaginea unor lupte la care iau parte oameni vii, deosebiți unii de alții, oameni cu firești și inevitabile slăbiciuni umane, pe care-i unește însă hotărîrea neclintită de-a închina tot ce au mai bun luptei revoluționare muncitorești. Vestita metaforă a lui Lenin care-i asemăna pe revoluționarii marxiști cu un șir de luptători care înaintează prin furtună ținîndu-se strîns de mînă, se multiplică parcă în nenumărate ipostaze concrete în cărțile înfățișînd episoade ale acestei lupte grele și eroice. Partidul comuniștilor a ieșit din ilegalitate cu o imensă experiență acumulată în lupta grea, experiență datorită căreia a reușit să cîștige încrederea maselor. Revoluția a putut fi înfăptuită și e desăvîrșită pentru că oamenii muncii au urmat și urmează cuvintele de ordine ale comuniștilor. Într-un roman cum e **Setea**, procesul însuși al ridicării revoluționare a maselor e înfățișat atît de plastic și atît de viu, încît ai senzația că-l trăiești alevea. Secondîndu-l pe Mitru Moț în peripețiile sale dramatice, dar, uneori, și comice, datorită candorii nealterate a eroului principal, cunoști din viața însăși cum lupta condusă de comuniști nu numai că-i mobiliza pe oameni, dar îi și transforma, îi călea. Le conferea o conștiință nouă. Din nuvelele cuprinse în volumul **Nopți înfrigurate** al lui Aurel Mihale ne dăm seama cum, în toiul războiului antihitlerist, obișnuitele virtuți militare ale ostașilor romîni s-au transformat în autentic eroism îndată ce soldații s-au convins că, luptînd pentru victoria pe front, luptă și pentru victoria lor de oameni ai muncii asupra exploatatorilor.

Zestrea de experiență revoluționară, despre care am vorbit, poporul a preluat-o și a fructificat-o în anii construcției socialiste. Nu este întîmplător că în majoritatea operelor literare în care ni se înfățișează aspecte și episoade ale eforturilor din ultimele două decenii, în centrul preocupărilor care-i frămîntă pe eroi se află aceeași problemă a datoriei. Lupta omului pentru împlinirea datoriei față de partid, față de popor, am putea spune că este o temă generală, atotcuprinzătoare a literaturii noi. Este criteriul etic cu ajutorul căruia scriitorii realizează selectări și delimitări de o mare forță educativă. Și în **Desfășurarea** lui Marin Preda și în **La cea mai înaltă tensiune** a lui Nagy István și în **Bărăgan** al lui V. Em. Galan, frămîntarea eroului principal, dezvăluindu-ne înaltele lui însușiri morale, izvorăște din pasiunea care-l stăpînește de a-și ține cuvîntul dat partidului, de a se arăta vrednic de încrederea ce i-a fost acordată. Se spune adesea că valoarea unei literaturi depinde în mare măsură de gradul în care ea reușește să ne îmbogățească cunoștințele despre om, despre resorturile sale sufletești, într-un cuvînt despre psihologia lui intimă. Din acest punct de vedere, literatura romînă realist-socialistă incontestabil că poate să fie felicitată pentru aportul ei la cunoașterea a ceea ce am putea numi psihologia simțului datoriei. Citind romanul **Cordovanii** al lui Ion Lăncrănjan ne dăm seama cît de grea a fost lupta pentru transformarea socialistă a agriculturii, de ce a fost lungă și grea, dar și de ce a fost în cele din urmă încununată de succes. Pentru că în frunte au stat comuniștii, oamenii pe care-i caracterizează tenacitatea de neclintit în urmărirea scopului propus. Chipurile de oameni noi, cu care s-a îmbogățit în ultimele două decenii literatura noastră, sînt concludente. Ele se află dintr-un anumit punct de vedere la antipodul „inadaptabililor" de altă dată; efortul psihic care-i consumă nu este de împăcare a unor contradicții de neîmpăcat, ci de învingere a contradicțiilor prin consolidarea continuă a integrității caracterului. Cînd Ilie Barbu din **Desfășurarea** simte că devotamentul său față de partid nu se poate împăca în nici un fel cu situația de a rămîne un umilit și în viața nouă, el nu se lasă pradă deznădăjduirilor, ci caută să depășească această situație. Sarcina de a zugrăvi viu, realist, caractere integre, s-a dovedit a fi dintre cele mai grele și într-un fel, o probă de maturitate pentru literatura noastră realist-socialistă. Depășirea greutăților de la începutul drumului, (constînd, după cum se știe, într-o anumită predilecție pentru înfățișarea „monumentală", dar, totodată, schematică, a unor ființe parcă nepămîntene) s-a produs în cele din urmă, iar volumele apărute în ultimii ani constituie o dovadă elocventă.

În direcția aceasta și-a spus cuvîntul legătura continuă cu viața, cu munca și lupta poporului, fapt asupra căruia partidul a atras nu o dată luarea aminte a scriitorilor. Fără îndoială mai sînt încă multe de făcut pentru ca reflectarea literară a muncii eroice și creatoare a maselor să fie la nivelul vieții; cu toate acestea bilanțul înfăptuirilor pe care sîntem datori să-l facem în întîmpinarea aniversării nu poate să nu cuprindă și succesele repurtate în tratarea acestei problematici. Ajutîndu-i pe constructorii socialismului să devie conștienți de însemnătatea istorică a operei revoluționare pe care o înfăptuiesc, literatura îi ajută în același timp să-și dea seama mai complet, mai multilateral și de ceea ce mai au încă de făcut. În Raportul C.C. al P.M.R. prezentat de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej la Congresul al III-lea al partidului este cuprinsă și aprecierea potrivit căreia **„în prezent, activitatea ideologică, munca de lichidare a înrîuririlor educației burgheze din conștiința oamenilor este țărîmul principal al luptei de clasă, al luptei între vechi și nou".** Un merit incontestabil al literaturii, și un aport al ei la lupta pentru triumful ideologiei socialiste rezidă și în aceea că, în spiritul aprecierii citate, mulți scriitori au abordat în mod curajos noile teme, străduindu-se să înfățișeze concret și convingător cum anume se desfășoară în viața de toate zilele lupta aceasta. Dacă pînă nu de mult în centrul preocupărilor scriitoricești se aflau conflictele spectaculoase izvorîte din ciocnirile directe, corp la corp, dintre reprezentanții unor forțe sociale opuse, azi au început să ocupe un loc din ce în ce mai însemnat în creația literară conflictele de altă natură, nu între forțe sociale opuse, ci între atitudini opuse față de cele mai variate aspecte ale realității socialiste. Așadar, urmînd indicațiile cuprinse în documentele de partid, (scriitorii doar au fost numiți ajutoare de nădejde ale partidului) ei și-au îndreptat căutările în direcția investigării acelor zone ale realității unde se înfruntă concret și palpabil atitudinile semnificative din punctul de vedere al luptei de clasă în etapa actuală. Este tocmai ceea ce înfățișează Marin Preda în **Risipitorii,** reliefînd un aspect însemnat al ofensivei socialismului. De același patos

Mihai NOVICOV

(Continuare în pagina a 8-a)



A. MIHAILOPOL: PREGĂTIRI DE CALE LUNGĂ...

IMNURILE SOARELUI

Sînt cel care clădește focul viu
Și mă restitui soarelui, pe mare.
Atîtea raze cîte-mi vin în preajmă
Iau chipul meu, statura mea, pe care
Voi n-o cunoașteți ca-n această oră
Sonoră pînă în secunde, de lumină,

Cînd soarele îl pot privi în față
Și azi, ca niciodată, mai înalt —
Înmărmurind de veghe și de dimineață
La răsăritul unuia în celălalt.

*

Flămînd de zbor, și uneori de mine —
Cel care vin din viitor și nu mă văd,
Rămîn un chip de tinăr, înainte,
Și altul, deasemeni, îndărăt.

Rămîne între noi același foc de veghe
Și timpul zguduindu-se în el,
Cum undeva-n străfundul munților, cu vuet,
Un ornic bate ora de oțel.

*

Oțel — sublimă rază ce scînteie
Și timp în care flăcările ard, de dor —
În fața mea vuind ca o maree
Prin care trece soarele înotător,

În unda ta ce nobilă e țara! —
Sculptată-n necuprinse, drepte linii,
La steaua-n care cresc văpăi continui
Și ea urcînd spiralele luminii;

Medalia albastră-n care-așez cu trudă
Puterea acestor brațe încălzind ușor,
Oțelul pretutindeni vă salută
C-un gest de foarte tînăr visător.

Priviți-vă în el și veți vedea izvoare
Și în vitraliu ferm orașe veți vedea.
Pămîntul țării-adînc, pe cînd răsare
Și trece-n univers prin vîrsta mea.

*

Vibrează temeliile ca-n bronz
Ale orașelor, iar în ferești deodată
Se-aprind lumini intens săgetătoare
Și stau în arcuire etajele, de parcă
O amplă respirație le-ncearcă
Și le destinde o maree-ndelungată.

Izvoarele din munți se zmulg ca niște lăncii
Și se rotesc febrile stelele arzînd,
Cu crengi de tinere, înalte sălcii,
Prin nourii săgetînd către pămînt.

Spre mine mai ales, dar mai ales, spre case
Sînt străzile-n tangaj de pași necontenit
Și se aud în arbori, rămuroase
Coroanele de muguri, verzi, cum se deschid.

Și totul se petrece ca în fața mării
Și-n fața răsăritului de soare, cînd
Furnalele pornind ca niște nave
Mari hotăriri de ancore transmit,
Deliberînd oțel de sentimente grave.

Și-n lungi solstiții, marea, curbînd-o-n infinit,
O leagănă-mprejurul meu și-o suie —
În lumi de valuri iarăși mă aud vîslind
Și țara ca o limpede statuie
Pe țărm înalță fruntea, umerii,
Distinct.

A. I. ZĂINESCU

În acest număr, semnează:

Tudor VIANU, Ștefan BANULESCU, Șerban CIOCULESCU, Al. Ivan GHILIA, Ion LĂNCRĂNJAN, Adrian MANIU, Mihai NEGULESCU, Radu TUDORAN

IN MUNȚII BUCEGI

Fotografia: I. NAUMESCU

Georgeta Horodincă:

JEAN PAUL SARTRE

Dezbaterile recente asupra literaturii occidentale au arătat că scriitorii și criticii noștri literari urmăresc, în genere, cu suficientă competență mișcarea literară din alte țări. Evident nu atît o seamă de cunoștințe și observații juste — fie ele oricît de numeroase — au valoare în acest domeniu, cît o perspectivă exactă a lucrurilor despre care e vorba. O viziune incertă, oricît de colorată, a unui moment literar străin, nu servește prea mult, pentru că ceea ce pot aduce original cercetătorii noștri, în această materie, este aplicarea justă a unui criteriu științific, consolidat de însuși climatul istoric al literaturii noastre. În al doilea rînd cercetarea mișcărilor literare străine nu se poate sustrage unei necesități de specializare. Nu oricine poate să scrie orice și oricînd, despre literatura de oriunde.

În acest context studiul pe care Georgeta Horodincă l-a închinat lui Jean Paul Sartre, unul din scriitorii occidentali cei mai reprezentativi, în opera căruia se încrucișează tendințe diferite dintre cele mai caracteristice ale literaturii franceze de astăzi, nu ar fi fost posibil fără pozițiile de studiu corespunzătoare.

Nu vom nega că un anumit curaj i-a trebuit totuși autoarei spre a aborda într-un studiu monografic romînesc, pe Sartre, scriitor cu o parabolă literară și spirituală încă în plină desfășurare, situat în centrul focal al actualității și prin aceasta prezentînd dificultăți de discriminare a „substanței" și „accidentului" activității sale. Era firesc de aceea ca studiul de față să se nască sub semnul unui anumit spirit tranșant, pentru că la ora actuală e cazul să fie înlocuite ideile întîmplătoare și „de a doua mînă" asupra acestui scriitor, cu o bună diagramă a lui.

Prin cuvintele care dau titlul primului său capitol, Georgeta Horodincă definește fără ezitare drama lui Sartre, iluzia lui de a „concilia" marxismul cu existențialismul, situație prinsă într-o formulă de iz existențialist: „tentația imposibilului". Încă de la început autoarea așează în termeni limpezi această problemă, pe care Sartre, dînd-o ca obiectiv al existențialismului său, care s-ar dezvolta „în marginea marxismului și nu împotriva lui", o exprimă prin cuvintele: „omul singular în cîmpul social". Modul în care este analizat apoi de către autoare „omul singular" ne oferă posibilitatea de a pătrunde procesul gîndirii lui Sartre, prin care ni se deschid drumurile spre toate paginile următoare.

În judecata dată asupra creației literare a lui Sartre, adică asupra romanelor și dramaturgiei sale, care formează obiectul capitolelor. „Un debut programatic" „Teatrul de situații" (pag. 58-153) și „Romanul existențialist și drumurile libertății" (pag. 153-186). Georgeta Horodincă ne dă un tablou, îndeajuns de nuanțat, al unui anumit filon al existențialismului occidental, văzut drept climat literar.

În romanul lui Sartre „La nausée" (*Greața*), se identifică în mod exact germenul „noului val", cu observația că „erorile gîndirii lui Sartre ies cu cea mai mare pregnanță în relief tocmai în contrast cu opera emulilor săi" pentru că „discipolii pun un zel deosebit în dezvoltarea pînă la capăt a ideilor pe care le-au moștenit". În altă parte la capitolul „Romanul existențialist și drumurile libertății", autoarea face o distincție clară și interesantă între romanul existențialist inițial, al lui Sartre și chiar al lui Camus, și acela al „noului val": acesta din urmă și-a stabilit pînă la urmă o premiză strict formalistă. Butor spune în „Le roman comme recherche" că „formele noi pot releva în realitate lucruri noi", poziție estetică care, așa cum pe bună dreptate spune autoarea, „nu a dus pînă în prezent la nici o descoperire, conținutul romanelor de tipul „ nouvelle vague" reducîndu-se de cele mai multe ori la o singură idee, ca de pildă: „lumea este un misterios și absurd labirint". Romanul existențialist inițial s-a născut în schimb „din dorința imperioasă de a da o replică eficace unor probleme sociale foarte importante și urgente", constatare demonstrată succesiv în chip suficient.

Desigur, nu se poate intra în acest loc în analiza de amănunt a acestui studiu asupra lui Sartre. Ferit în genere de ambiguități, trebuie să spunem, că reversul medaliei, din acest punct de vedere, este un anumit schematism de care studiul suferă, ilustrat și prin literatura critică relativ limitată la care autoarea a făcut apel. Volumul constituie fără îndoială o reală contribuție de cercetare literară.

DRAGOȘ VRÎNCEANU

George Bălăiță:

CĂLĂTORIA

Între prozatorii debutanți, George Bălăiță se deosebește printr-o percepere fină a semnificației gesturilor omenești. El lucrează în spiritul unei proze obiective cînd are în vedere reflexele exterioare ale stărilor sufletești, numai că nu rămîne la aparențe, ci încearcă să releve înțelesuri mai adînci. Astfel, atitudinile umane înregistrate de scrierile lui George Bălăiță au valențe care depășesc de cele mai multe ori uniformitatea faptului brut, căpătînd un sens simbolic. Farmecul prozei sale provine dintr-un ușor contrast între tendința de a nota întocmai, voit bolovănos și inclinația de a eleva prin transfigurare lirică întîmplările banale ale vieții. De aci impresia de robustețe și subtilitate, atît de rar îngemănate la un începător.

Volumul se deschide cu povestirea „Culesul dintîi" care zugrăvește o ipostază din evoluția țăranilor colectiviști. Florea Ina își va înfrînge reminiscențele de egoism, renunțînd pînă și la nostalgia trecutului. Frămîntările sale sînt urmărite minuțios, în scene dense, care reliefează nuanțat amestecul de asprime și duioșie, de trufie și candoare din făptura sa interioară. Gama tonalităților este diversă, de la ironia hîtră și bonomă (convorbirea dintre erou și Fănică Alistîr) pînă la lirismul concentrat și de reală forță sugestivă (pasajul despre somnul casei).

Deși cu lungimi inutile sau excese pitorești, conflictul bucății „Un om și lucrurile sale" are un crescendo susținut. Ideea lucrări capătă o turnură parabolică fără a se transforma într-o predică moralizatoare.

Într-o succesiune mult mai rapidă a secvențelor, amintind tehnica cinematografică despre care vorbește Eugen Barbu în Prefață, se desfășoară acțiunea din „Zăpezile rămîn curate", unde răzbate iureșul pasiunilor aprinse de vinul unei nunți și de aerul tare al munților. Numai că strădania de a consemna realitatea prin reproducerea detaliilor ultime se soldează uneori cu accente ușor naturaliste.

Între lucrările care investighează psihologia omului matur se întîlnesc, e drept, multe facilități, locuri comune, pasaje insuficient elaborate. Cea mai izbutită ni se pare schița „Într-o vară, gîndurile"..., unde fiecare amănunt contribuie la accentuarea dramatismului. Femeia care a păcătuit nu se disculpă, ci își acuză soțul și noi simțim că vinovați sînt amîndoi pentru răceala strecurată între ei. Nimic nu se spune direct, totul se încheagă din mișcări aparent fără legătură cu neliniștea eroilor, încă nedefinite, dar atît de elocvente pentru zbuciumul lor interiorizat. Vorbele disparate ce și le adresează unul altuia, aproape incoerente, cu un sunet sec, au un ecou prelungit în conștiință abia după ce au fost rostite, menținînd continuu curiozitatea cititorului.

Prozatorul a inclus în volum și cîteva povestiri referitoare la universul copilăriei, de care se apropie cu înțelegere. Peripețiile Băiețașului sprințar, dar și îngîndurat din bucata „In așteptare" sînt transcrise delicat, cum, bine argumentată psihologic e și uimirea pe care o trăiește Nuțu, fermecat mai mult de cîte știe tatăl său, decît de minunățiile pe care le vede la bîlci („Tatăl, băiatul și o zînă de lut"). Cu atenție, pentru a păstra inefabilul impresiei atît de neașteptate e descrisă plăcerea copilului de trei ani, ieșit prima oară în ploaie, („Ploaia") „Călătoria" nu are din păcate substanța artistică necesară unei lucrări care dă titlul cărții.

VASILE SANDU

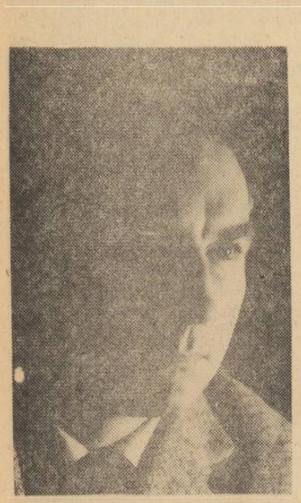
Poetul ION VINEA

Asociat cu cîțiva ani înainte de ivirea dadaismului, viitorului autor al „insurecției de la Zürich", Tristan Tzara, spre a scoate împreună revista Simbolul (1912), Ion Vinea își găsește timbrul personal, după dibuiri inerente debutului, în paginile Cronicei (1915) a lui Gala Galaction și T. Arghezi, care-i frînă îndrăznelile moderniste. În același an, de altfel, „la anii falnici douăzeci", cum spunea Ion Barbu, de o vîrstă cu el, Vinea publicase antologica sa poezie Doleanțe în Noua revistă romînă, unde secretarul de redacție, talentatul memorialist C. Beldie, încuraja experiențele temerare ale tinerilor, spre scandalul lui Ion Trivale ,criticul tradiționalist intransigent. Doleanțe exprimă ca nici o altă poezie din literatura noastră, tristețea piecărilor și a gărilor pustii, într-un mod antiromantic, ca într-o arlechinadă voită, pentru reprimarea emoției. **Cine a citit această neuitată elegie înioarsă, a reținut măcar versul de mare originialitate, evocînd acut, șuierul curenților pe bărăgane:** „Vîntul rupe rufe de mătasă..." **Sentimentele cele mai autentice sînt manevrate în** Doleanțe **de un păpușar lucid, ironic fără de paiațăria exibiționistă a afecte-lor:** „Ieși dintr-un sertar, Melancolie, / cu panglici, cu bucle și hîrtie, / căci paiața-i fără scufie". **Toată poezia lui Vinea, în decurs de peste 50 de ani, stă sub semnul conflictului dintre sentimentul uneori neimpăcat al existenței și inteligența reticentă, ca să nu spun refrigerentă. Într-una din ultimele lui poeme, poate cea din urmă, certitudinea morții nu-i smulge poetului nici un accent de revoltă, traducîndu-se într-o serie de metafore definitorii, ca** „marginea-pantă a vieții", **desprinderea** „din șterse yitralii", **puterea de atracție exercitată asupra epavelor de** „marea, opaca tăcere", **cu** „talazu-i etern de cleștar", **ca ultimul ceas să bată** „tictacul finalei lumini", **pe un uriaș cadran spațial** „atins de-un vrăjit diapazon". **Versurile albe, disprețuind efectul rimei, ba chiar și cadența ritmică regulată, nu urmăresc altceva decît aproximarea actului final de cunoaștere. Moartea îi va fi părut lui Ion Vinea, fără superstiție, ca termen-limită al înțelegerii supreme, ca o cheie refuzată celor vii.**

Să fie sincere antedatările ultimelor poezii apărute în Viața Romînească **din martie? În genere poetul prefera să dea o patină de vechime manuscriselor încredințate prietenilor spre a fi tipărite, așa cum frumosul Brummel, în dandysmul său incoercibil, ținea să-și radă coatele hainelor noi cu glaspapir,** „ca să nu aibă aerul unui burghez în straie de duminică". **În Luptă, obsesia morții este după dată, sincronică celui de al doilea război mondial:** „Singur în noaptea exilului sînt / fără ARME, FĂRĂ PORUNCĂ, FĂRĂ PÎINE. / Să mă pierd de mine-însumi aș vrea / dar mă urmează viața ca un cîine". **Și romanii, chiar înaintea decadenței, slăvită de Verlaine („Je suis l'Empire à la fin de la décadence"), simțeau acel** taedium vitae, **(desgust de viață), pe care romanticii germani l-au ridicat la treapta înaltă de** Weltschmerz. **Ritmul ternar marchează poemul agonic:** „Voi sparge prin besnă cărarea grea pas cu pas: CA UN VITEAZ, CA UN DRUMEȚ, CA UN TÎLHAR". **Este de remarcat faptul că poetul nu se sinchisea de progresia ascendentă, pe care și-o menajează grijuliu poeții tradiționaliști, cînd folosesc același ritm. Cu excepția fetei de țară, cu numele** Fira, **— de luminoasă inspirație — cu tendință răspicat progresistă, și celelalte poeme din** Viața Romînească **mai stau încă sub semnul unei grele apăsări sufletești. În Luptă, poetul apelează la o enigmatică „Doamnă", ale cărei căi** „toate duc la lumină": **în** Ruga robilor, **majusardat, Sufletul — în înțelesul energiei morale — este forța care poate schimba soarta grea, sfărîma cătușele, spulbera** „tablele stăpînilor"; **în** Caedes, **măcelul se extinde cosmic,** „Ucigașul Arborilor" **trece** „cu pumnalul în mîini / cu luna pe ochi", **stergînd datele, zdrobind cuiburile, spărgînd fîntînile, răsturnînd statuile, străpungînd altarele, ridicînd cuțitul asupra lunii; în El sentimentul opresiunii morale culminează prin încorporarea vrăjmașului, care nu mai pîndește din afară, ci** „din sufletul meu răsuflă, din gîndul meu gîndește" **purtat** „în ritmul inimii, și-n mersu-nceț al șîngelui", **dușmanul ineluctabil, poate chiar acela care l-a răpus, în tentaculele crustaceului lăuntric: cancerul.**

Enigmatic ca și mesajul său liric, omul a trecut prin existență fără să se împărtășească prietenilor, cărora le impunea distanța unui suris reticent. Era un „causeur" fermemcător, care știa să-și întrețină amicii cu fine observații și cu anecdote semnificative, din întinsa-i cunoaștere de oameni și de evenimente publice. În schimb, nimic din ce-i stătea pe inimă, nimic din ce simțea, nu i se părea comunicabil. Nici poezia lui n-are comunicativitate, deși nu e lipsită de freamătul interior al sfîrșirii. Condesarea expresiei l-a preocupat pe Ion Vinea mai mult decît mărturia nemijlocită a poeziei directe, expansive, cordiale. Ideea de a se vedea tipărit în volum nu-l atrăgea. A lăsat să piardă o ocazie, mai acum treizeci de ani, la stăruințele pasionatului editor Al. Rosetti. A doua oară mai recent, s-a bucurat iarăși că a trecut pe lîngă primejdie, rămînînd singurul vechi poet, dens dar fără volum! Acum, cu două zile înainte de sfîrșit, a primit exemplarul-semnal, cum se spune în limbajul tehnicii editoriale. N-a mai avut puterea să vorbească. Ce va fi simțit, văzîndu-se captiv între filele unei adevărate cărți, nu putem ști. Ion Vinea își duce secretul mesajului său liric cu sine, lăsîndu-ne încurcați să glosăm, să ne pierdem în presupuneri, sau să minuim puncte de suspensie?... Ora fîntînilor **ne va divulga, de bună seamă, secretul său.**

Șerban CIOCULESCU



D. R. POPESCU

VARA OLTENILOR

Oricît ar părea de paradoxală o asemenea afirmație — privit din punctul de vedere al intrigii, al construcției și desfășurării acesteia „Vara oltenilor" e un excelent roman polițist.

Prozatorul îl pune de la început pe cititor în fața unui furt și a unei crime, ambele cu grave repercusiuni în viața satului în care s-au petrecut; la acestea se adaugă, apoi, o sinucidere comisă în împrejurări rămase încă tulburi, iar evoluția acțiunii se află nu numai strîns legată, dar chiar dictată de acțiunile în vederea descoperirii făptașilor.

În pagina 11 a revistei noastre, în contextul unui colocviu pe tema literaturii de aventuri, Vladimir Colin face observația că este o eroare a taxa drept polițistă o acțiune care are drept mobil aflarea autorilor unor acțiuni afectînd legile firești de conviețuire umană și i se pare pe bună dreptate, nepotrivită încercarea lui N. Mărgeanu ce-și propunea să înscrie printre clasicii genului chiar și pe Sofocle.

Și cu toate acestea, cum arată și Vl. Colin, o anume diferențiere s-a produs în spațiul prozei moderne, iar literatura de aventuri, în care intră și cea polițistă, a încetățenit un anume specific al intrigii, caracterizat prin desfășurare rapidă și prin recurgerea — deși nu întotdeauna obligatorie — la suspens-uri și lovituri de teatru spectaculoase, menite să atîte curiozitatea cititorului, să-l oblige la efortul de a participa la stabilirea adevărului, surprinzîndu-l apoi cu numeroase răsturnări de calcule, cu motivări perfect logice, urmate de altele — tot atît de logice — avînd darul să le infirme pe cele dintîi etc.

Nu e nici un secret că și proza care nu e de aventuri, și deci nici polițistă, a putut să împrumute din cîștigurile acestui gen, considerat minor, al literaturii. Așa explic și afirmația de la începutul cronicii cu privire la romanul lui D. R. Popescu.

Scriitorul și-a construit acțiunea cu o atît de minuțioasă, fină și de fiecare dată logică aparatură de argumente, răsturnînd de atîtea ori, cu o reală artă a loviturii de teatru, întregul eșafodaj de deducții și concluzii aparent implacabile pe care singur îl construise pentru cititor, încît acesta din urmă nu poate să nu dezarmeze și să nu renunțe, tocmai în finalul acestui prim volum, cînd lucrurile par să se lămurească într-adevăr, la încercarea de a face supoziții. Mie mi se pare acest aspect al romanului lui D. R. Popescu deosebit de pozitiv și nu numai în sine (pentru că ar ține treaz interesul), dar și pentru că răspunde perfect intențiilor acestui prozator original și foarte inteligent.

În fond, romanul lui D. R. Popescu este dedicat amplului proces de dezvoltare a conștiințelor care definește astăzi lumea satului romînesc, un proces de purificare, cum ar zice, foarte bine, unul din eroii romanului. O dată cu întemeierea și consolidarea gospodăriei colective, țăranii simt imperativul înnoirii sufletești. Ei vin în gospodăria colectivă cu o imensă — în planul istoriei — experiență amară de viață, avînd sedimentat, după atîtea veacuri de împilare și nedreptate socială, un puternic sentiment de reticență, și dintr-odată văd că tot ceea ce înainte constituise arma lor morală de apărare — tăcerea, închiderea în ei, însingurarea, neîncrederea etc. — nu-și mai află, în noua lume nici un rost. Și astfel apare această necesitate a eliberării de trecut, proces complex, sinuos, de multe ori dureros, de durată și greu de surprins artisticește.

„— *Vezi, Vică* — zice, la un moment dat, Gică Brandemburg — *tu spuneai înainte că a fost un timp cînd oamenii înghițeau în ei tot ce le trecea lor prin cap, se ascundeau și de vecini, și de neamuri... Eu cred că te-ai gîndit bine, dar aș mai vrea să-ți spun că asta le-a uscat inimile unora, le-a răsucit sufletele și acuma ei mai au sufletele așa, răsucite și bolnave și, pînă nu s-or dezlega de felul ăsta de purtare, oricîtă bogăție ar duce ei din colectiv, tot n-o să-i auzi cîntînd cu toată gura. Eu cred că acuma buba asta din suflet a început să spargă, și pe unii îi doare și gem, dar e bine, iese tot puroiul și se vindecă...*"

Intuiția fenomenului este cît se poate de exactă și plastic exprimată. Iată acum faptele propriu-zise care determină, în spațiul romanului lui D. R. Popescu, accelerarea, dacă se poate spune așa, ascuțirea procesului de „vindecare" de trecut, pentru că acesta este și rostul întîmplărilor de ordin polițist, cum le-am numit în mod convențional. Vică, președintele gospodăriei colective, e văzut ieșind din balta-helești cu un sac de pește, tocmai cînd satul întreg era frămîntat de faptul că nopți la rînd, de la o vreme, cineva fura năvoadele și mari cantități din această bogăție a gospodăriei. Întîmplarea trezește bănuieli, atîtă vechi animozități și-i derutează chiar pe unii dintre cei mai apropiați prieteni ai președintelui. Acesta nu simte nevoia să se apere în mod deosebit, dar, preocupat la rîndul lui el însuși de aceste furturi, din dorința sinceră de a păstra întactă demnitatea gospodăriei, nu apelează la organele de resort, sperînd în descoperirea răufăcătorilor cu sprijinul tocmai al colectiviștilor afectați moral de întîmplare.

Întîmplarea răscolește însă trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat. O crimă de care fusese făcut răspunzător unul din cei mai buni prieteni ai președintelui, Petre Prinț — eliberat pînă la urmă, ca nevinovat — precum și sinuciderea soției celui dintîi revin brusc și cu mari semne de întrebare în memoria colectiviștilor.

Bătălia se dă acum pentru restabilirea nu atît a adevărului în implicația lui polițistă, cît a unor valori etice, strict necesare pentru satul întreg.

Iată, așadar, cum furtul, crima, sinuciderea, acte cu grave implicații, ce stau la baza intrigii romanului, devin pretextul unui ascuțit proces psihologic; pentru reliefarea cît mai amplă și mai nuanțată a acestuia, scriitorul adoptă, totodată, modalitatea unei rotiri de planuri și unghiuri din care sînt văzute și comentate cele trei mobiluri ale intrigii. Experiența pe care o încearcă scriitorul în planul construcției este plină de interes, și în cele mai multe împrejurări el se dovedește foarte sigur pe arta sa. Personajele cărții, fiecare din punctul său de vedere, evocă sau comentează pe rînd faptele și atmosfera în care ele s-au petrecut, folosesc argumente din întîmplări anterioare numai de unii știute, explică situații pentru alții neclare, în cadrul unor confesiuni, animate, cele mai multe, de ideea eliberării de balastul trecutului.

Prozatorul — cum a mai demonstrat-o de altfel — dovedește o foarte fină intuiție a psihologiei țăranului, oltean în deosebi, și sondajele pe care le întreprinde în structura morală a unora dintre eroii săi sînt revelatoare atît pentru scrisul său ca atare, cît și pentru definirea lumii pe care ne-o descrie.

Aici stă, încă unul din meritele demne de subliniat ale acestui roman: încercarea — adesea izbutită — a prozatorului de a surprinde universul de idei și gînduri al satului, prin evitarea elementelor de natură sociologistă care fac să se sufoce adesea multe din paginile despre țărani. El pune în discuție sentimentele de dragoste, demnitate, omenie, prietenie etc. și le luminează pe rînd în împrejurări care fac pregnantă accepția nouă a acestor sentimente în spațiul moral al satului de azi.

Se impune să fie relevate paginile despre Macedon, de pildă, exprimînd foarte nuanțat „răsucirea" de care vorbeam înainte, despre familia Brandemburgilor (un excelent portret colectiv plin de culoare și savoare), paginile despre Gică Brandemburg, despre Luncan, a cărui perfidie savantă e bine sugerată de scriitor, în sfîrșit acele pagini în care apar Teodorescu, Petre Prinț sau Geacără.

Dar romancierul nu se oprește în mod expres la vreunul anume, biografia și imaginea celor mai multe personaje se compune exclusiv în funcție de raportul acestora cu datele esențiale ale intrigii, iar personajul iese din acțiune imediat ce și-a făcut, din acest punct de vedere, datoria. În roman, nu vom întîlni, astfel, portrete fizice — pe scriitor nu-l interesează cum arătau nici Brandemburgii, sînt 16 de altfel, nici Vică, nici Luncan (despre un singur personaj ni se spune că era atît de slab încît la lumina unui bec i se vedea inima), nici Macedon —, eroii trăiesc în carte numai ca elemente diverse ale unuia și aceluiași proces pe care îl personifică, fiecare reprezentînd o etapă mai mult sau mai puțin evoluată a acestui proces. De altfel, deși cartea se întemeiază pe multe fapte, chiar foarte multe, modul ei specific de desfășurare se bazează mai ales pe reflecții. Tot ce se întîmplă, sau aproape tot, ne este relatat prin mijlocirea unor ample confesiuni pe care personajele și le fac unele altora. Se pornește de la un dialog adesea abia schițat, pentru ca apoi capitole întregi să se transforme în monologuri, căci pe scriitor nu-l interesează decît ca un pretext planul real al dialogului. Astfel monologurile, toate, au tenta unor solilocvii interioare, asemeni unor autoprocese de conștiință. Scriitorul face totuși o eroare exagerînd caracterul confesiv al intervențiilor diverselor personaje. Din această cauză unele pasaje obosesc și fac să scadă interesul cititorului, pentru că prin exagerare se pierde din autenticitate și firesc. Dar nu numai atît. Aceeași exagerare — cu implicația ei obligatorie, aglomerarea de întîmplări și fapte secundare și înecarea acestora în comentarii și explicații — afectează prin diluare profilul unor personaje și forța de generalizare. De multe ori ceea ce reține cititorul este nota de pitoresc în sine cu care sînt înzestrate personajele. Dar Geacără, de pildă, ar fi putut fi mult mai interesant decît îl prezintă autorul, fixîndu-l la acea istorie de război care îl leagă de Macedon, iar Petre Prinț și mai viu decît apare, redus la postura de ingenios inventator. (Drama lui ar fi putut fi, chiar în acest prim volum, mult mai mult exploatată de scriitor.)

În aceeași ordine de idei, principalul erou Vică, ne apare foarte subțire ca personaj, deși de el se leagă toate cele trei grave întîmplări. De ce? Pentru că, deși în legătură cu el se vorbește mult, și el însuși intervine în numeroase împrejurări, faptele trec pe lîngă el, nu-l „îmbracă", nu-i dau un contur, iar el rămîne doar ca o expresie a ideii de candoare.

Dar e foarte adevărat că e greu totuși să tragi concluzii numai din realitatea primului volum. Romanul rămîne deschis și prozatorul ne poate pregăti, și din acest punct de vedere, surprize, așa cum ne-a mai oferit în cazul intrigii țesute atît de ingenios. Ceea ce se impune, însă, în acest prim volum este — pentru a conchide — o matură artă a construcției, o reală știință a „loviturilor de teatru", pregătite cu aerul cel mai candid, în sfîrșit, un fin simț al limbajului țărănesc, de o autenticitate remarcabilă.

Acestea, pe de o parte. Pe de altă parte, „Vara oltenilor" recomandă un scriitor pentru care lumea satului romînesc actual, e o realitate foarte apropiată; atîtea împrejurări din roman atestă finețea observației, o dată cu capacitatea de a releva pitorescul acestei realități în afara oricărui idilism.

D. R. Popescu știe, foarte bine să pună în lumină candoarea spirituală a țăranului, — vezi de altfel și scenariul la „Un suris în plină vară" — acel indefinit aer de puritate și naivitate din care se compune, de pildă, chipul lui Geacără sau al lui Gică Brandemburg. Alături de acestea, se înscrie darul prozatorului de a evoca, cu farmec, sentimentul de dragoste. Să ne amintim descrierea suferințelor lui Gică Brandemburg sau înfiripărea noii sale iubiri pentru Filimona, dragostea lui Vică pentru Liuța, dar mai ales pentru Aurica, cu ecoul ei tulburător și atît de specific țărănesc cu care și începe romanul: „*Cît am fost cu ea, ne-au înflorit zilele și nopțile, se gîndi Vică. Trecea joi și vineri, sîmbătă, duminică și luni, marți și miercuri. Și apoi veneau din nou zilele, și se lăceau aprilie cît mai și toate lunile din calendar. Și se încheia primăvara — vara, toamna, iarna. Și totul începuse de la ochi. Ei legaseră dragostele, ochii. Ei se întîlniseră deodată, ca doi dușmani. Și rămaseseră muți, se ocoliseră și se căutaseră.*"

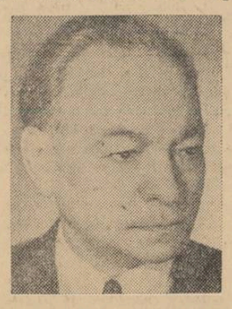
CRONICA LITERARĂ
DE DINU SĂRARU

POEȚI ȘI PROZATORI

C. IGNATESCU

C. Ignătescu cultivă cu perseverență povestirea cu subiect istoric îmbibată de romantism eroic. Episoade din istoria poporului sînt romanțate într-o manieră voit solemnă. Structura epică e foarte simplă, liniară, adaptată scopului didactic căruia îi răspund asemenea povestiri. Avem de-a face, în povestiri ca „Măria sa Țara" „Mitruț al Joldii", „Agurida", „Vîntoasa" ș.a., cu o literatură cu tează al cărui unic merit — destul de însemnat — e că nu vulgarizează ci popularizează evenimente istorice proeminente. Așadar, este vorba de o *ilustrare* a istoriei cu mijloacele povestitorului. Viziunea nu este a unui creator — e și greu după Sadoveanu — ci e, așa cum spuneam, a popularizatorului animat de lăudabile intenții. Pentru Ignătescu faptul istoric nu este niciodată material de creație proprie ci un subiect oferit ce trebuie nu numai dezvoltat ci și particularizat. Așa sînt povestirile despre răscoala țăranilor din 1514 — reconstituire în general exactă — sau a aceleia condusă de Horia, Cloșca și Crișan, domnia unui Ion Vodă ori Vlad Țepeș. În acestea autorul n-a urmărit decît să propună eroi exemplari, demni de admirația cititorului prin proeminența lor *în interiorul* istoriei. Altfel, mijloacele de individualizare fiind minime ei nici nu se reținn ca eroi literari, (ca tipuri) ci doar ca exponenți. Cînd nu e vorba de figuri istorice, autorul învestește cu o sumă de calități — omenie, eroism, bunătate, vigoare fizică și morală — oameni simpli, exponenți ai unei categorii. Așa e Mitruț al Joldii. Cele două volume ale amplei povestiri prezintă oarecare interes mai cu seamă în latura lor documentară, privind structura așezării, a comunității căreia aparține eroul. Acesta e un „străjer" din veacul XV, membru al unei comunități relativ libere, cu temeiuri de vechime dar în pragul destrămării. Domnia lui Ion Vodă reprezintă pentru obște garanția menținerii acestei relative libertăți. Un gust al „vechimii" se bănuie și în primele capitole din povestirea eroică „Agurida".

Asemenea povestiri cu evidente virtuți educative aveau nevoie de o invenție mai pronunțat originală și de o intrare mai decisă în spiritul subiectelor alese. Altfel spus, aceste



pagini nu prea au atmosferă și e ușor de sesizat cît de mult seamănă între ele personaje alese la întîmplare, dintr-o carte sau alta, fie că e vorba de răzeși ori vecini din sec. XV-XVI sau de țărani răsculați la 1888, ba chiar trăind mai încoace.

Cu cîteva pagini excelente debutează romanul „Dosarul lui Ion Măruntu" (1962), avînd în centru figura unui funcționar modest, cum îl arată și numele, un „om de rînd" cum i-ar fi zis un poet și romancier. Dacă autorul ar fi dezvoltat tema romanului — radicalizarea unei conștiințe — prin supunere la obiect, rezultatul ar fi fost un bun studiu caracterologic. În primele capitole observă cu ascuțime lumea mărunților funcționari de poștă și telegraf, cu adevărate ticuri exercitate la ore fixe, și atmosferă îmbîcsită de mici intrigi. Cîteva tipuri sînt bine prinse. Supraveghetorul manipulanților e un mic tiran cu ochelari, tronînd ziua dintre teancurile de telegrame și dosare iar noaptea se ospătează cu fleică și o jumătate de vin. Manipulanții întrețin un dialog copios, numindu-se, după stația cu care lucrează, Dorohoi, Botoșani, Galați — anonimi slujbași care cunosc și speculează obiceiurile șefului. Descrierea atmosferei cotidiene, relevarea monotoniei slujbei, cu mărunte ei „victorii", sînt aspecte notabile. Adăugînd excelentul portret al ciudatului personaj Niculai Alexa — „conu Nae" — epuizăm aspectele pozitive ale romanului care, în rest, nu impune, cum ar fi fost de așteptat, un tip viabil. De fapt, el trebuia să fie un bildungs roman însă eșuează fiindcă nu relevă ecoul interior — procesul formării unui caracter — împrejurărilor foarte diverse prin care trece eroul.

Meritul cărții e că, la fel ca povestirile istorice, exaltă virtuțile omului de rînd, împingînd destinul anonimilor în plină activitate a istoriei.

C. STĂNESCU

SCRIERI :

Moșia oamenilor slobozi, 1950 ; Mărgele de plumb, 1951 ; Mitruț al Joldii, 1953 ; Niculai Călărașu, 1953 ; Zile învolburate, 1954 ; Vijelie-n sus pe Jii, 1954 ; Brigada mixtă, 1955 ; Marșul miresii, 1955 ; Romanțe de dragoste, 1957 ; Dosarul lui Ion Măruntu, 1962 ; Vîntoasa, 1964.

SCRIERI DESPRE :

Silvian Iosifescu, Contemporanul, 13 aprilie 1951 ; Georgeta Horodincă, Romînia liberă, 5.VIII.1952 ; Al. Săndulescu, Contemporanul, 4.IX.1953 ; Ion Horea, Viața romînească nr. 11/1953 ; Vasile Sandu, Luceafărul, 1.VI.1960 ; V. Adăscăliței, Iașul literar, nr. 6/1960 ; V. Moglescu, Gazeta literară, 14.VI.1962.

DUMITRU IGNEA

Apelînd în largă măsură la propria sa experiență de viață, Dumitru Ignea a adus, în mai toate scrierile sale, imagini din mediul muncitoresc, atît din trecut cît și din prezent. **Strada primăverii,** nuvelă de dimensiuni întinse, putînd fi considerată și un roman, își propune să evoce evenimente din primii ani de după Eliberare, pînă la naționalizarea întreprinderilor în 1948. Prozatorul se preocupă în primul rînd de modul în care frămîntările perioadei respective s-au răsfrînt în conștiința oamenilor. Acțiunea e grefată ingenios în jurul povestei de dragoste dintre tinerii muncitori Valentina Șoimu și Mihai Vechiu. Iubirea celor doi nu se poate împlini, însă, deoarece tatăl Valentinei, un ajutor de maistru, arivist, o constrînge să se mărite cu Dan Obadă, contabilul șef al fabricii, individ provenit din așa-zisa „lume bună". Mihai Vechiu, primind sarcina de a lucra în domeniul financiar, ajunge la un moment dat într-o situație dificilă. În exercițiul funcțiunii sale, el descoperă abuzurile și fraudele săvîrșite de Dan Obadă și totodată află că mătușa acestuia, o fostă proprietară, nu mai plătise de mult impozitele pe veniturile acumulate. Atît Dan Obadă cît și acoliții lui lansează însă zvonul că Mihai Vechiu a procedat în mod arbitrar, fără nici un temei, numai ca să se răzbune pe Valentina, fosta lui iubită. Adevărul iese la lumină, prin strădaniile comuniștilor, și Mihai Vechiu se dovedește același om cinstit, gata să depună orice efort pentru triumful vremurilor noi.

Conflictul nuvelei este, fără îndoială, interesant, dar, din păcate, nu a aflat suficientă transfigurare artistică. În nuvelă abundă amănuntele lăturalnice, nesemnificative care diluează epicul, dialogurile convenționale, retorismul, scenele construite artificios. Mult mai izbutite sînt schițele și nuvelele din volumul „Omul cu părul cărunt". Nuvela titulară evocă momente din lupta eroică dusă de partidul nostru în anii grei ai ilegalității. Acțiunea se petrece la Iași, înfățișînd strădaniile curajoase depuse de comuniști pentru a edita și răspîndi ziarul ilegal „Moldova Roșie". Dintre toate scrierile lui Dumitru Ignea, nuvela „Omul cu părul cărunt" ni se pare cea mai realizată. Ea emoționează prin intensitatea dramatică a episoadelor, prin sobrietatea cu care zugrăvește tensiunea luptei comuniștilor. Un merit al nuvelei este acela că prezintă distinct cîteva profiluri de muncitori comuniști. Așa este, de pildă, Mitru, care, în adîncă ilegalitate, culege și tipărește ziarul „Moldova Roșie", dedicîndu-se cu un nobil sacrificiu de sine acestei munci importante. Asemănător lui Mitru este și muncitorul tipograf Păstrăvanu, vechi luptător comunist, care dă dovadă de tact revoluționar, de intransigență și dîrzenie.

Nuvela „Omul cu părul cărunt" reliefează influența exercitată de lupta partidului comunist asupra celor mai largi pături sociale.

Celelalte schițe și povestiri ale lui Dumitru Ignea sînt construcții epice concise, care luminează printr-un amănunt semnificativ aspecte caracteristice realității noastre contemporane. Modalitățile de exprimare sînt variate. De pildă, în „Ani de neuitat" prozatorul folosește tehnica jurnalului intim, făcînd notații succinte asupra evenimentelor din perioada imediat următoare insurecției armate din august 1944. În alte schițe, ca „Fierarii și Academia", „Fiul", „Prietenii directorului", „La Operă", Dumitru Ignea creionează cîteva figuri de oameni înaintați, dăruiți cu pasiune și elan patriotic luptei pentru socialism. Prozatorul își construiește schițele cu economie de mijloace, extrăgînd semnificații majore dintr-un fapt aparent obișnuit. În unele cazuri însă, ca în schița „Blocul A", el face exces de economie în compoziția epică, simplifică prea mult faptele, în așa fel încît nu mai izbutește să dea amănuntului puterea de sugerare necesară.

Față de nuvela „Strada primăverii", în schițele și nuvelele din volumul „Omul cu părul cărunt" Dumitru Ignea a făcut un vizibil efort în direcția stăpînirii mijloacelor construcției epice și ale exprimării artistice, efort ce se cere continuat.

Teodor VÎRGOLICI

SCRIERI :

Povestiri, 1955 ; Strada primăverii, 1956; Omul cu părul cărunt, 1961.

SCRIERI DESPRE :

Al. Simion, Gazeta literară, 7 iulie 1955; Pavel Ruxăndoiu, Gazeta literară, 5 iulie 1956; Z. Ornea, Gazeta literară, nr. 43, 1961 ; Lucian Dumbravă, Iașul literar, nr. 8, 1961 ; I. Apetroaie, Scrisul bănățean, nr. 11, 1961.

ION ISTRATI

Pentru mulți cititori, numele lui Ion Istrati se leagă de primul său roman, *Grîu înfrățit*, care, după apariția unor nuvele neînsemnate, i-a adus o anumită notorietate literară. Efortul scriitorului de-a se plasa în plină actualitate era remarcabil. Apăruseră puține cărți dedicate colectivizării agriculturii, viața satului de după 1944, în ansamblul ei era încă prea puțin prezentă în paginile romanelor, povestirilor sau reportajelor. Iată de ce *Grîu înfrățit* și continuarea lui, *Trandafir de la Moldova*, în ciuda unor rezerve, au fost primite cu satisfacție de publicul cititor. În perspectiva unei evoluții de două decenii de literatură, însă, importanța acestor romane pălește simțitor. Cărțile lui Marin Preda, Titus Popovici, V. Em. Galan, Ion Lăncrănjan, Al. Ivan Ghilia și alții, superioare artistic, au ridicat nivelul exigențelor noastre la o înălțime pe care primele romane ale lui Ion Istrati n-o ating. Rămîn atunci acestea înregistrate numai în istoria unei teme literare? Evident, nu, dar, în perspectiva timpului, percepția noastră nu le mai poate reține decît fragmentar.

Grîu înfrățit evocă viața satului Malba imediat după răz-

boi. Toader — eroul principal — este un flăcău plin de vigoare și farmec, dar ca luptător trimis de partid să mobilizeze forțele satului, este aproape nul. Acțiunile lui sînt un fel de explozii violente și strict personale. El nu apare ca un conducător al maselor și nici măcar ca un reprezentant tipic al lor, adică un personaj care să concentreze frămîntările adînci ale acestora, ca Mitru Moț de pildă. Spre sfîrșitul cărții, urmează o școală de partid și se întoarce apoi în sat spre a ține un discurs didactic și banal despre necesitatea întovărășirii agricole.

La fel de neconvingătoare este și evoluția Domnicăi, o țărancă liniștită și insignifiantă care ajunge cam abrupt într-un post de conducere. În mod paradoxal, calitățile romanului nu stau în ceea ce unii au aplaudat la apariția lui, ci în ceea ce a provocat atunci rezerve. Dacă procesul de transformare revoluționară al satului precum și rolul conducător al partidului nu mi se par convingător evocate, în schimb viața cotidiană a satului este descrisă cu o remarcabilă vigoare și prospețime. Ion Istrati știe să arunce pete de culoare în peisaj și să acorde tensiune, uneori chiar crispare, în relațiile dramatice dintre oameni.

Trandafir de la Moldova continuă acțiunea romanului precedent. Toader este acum președintele gospodăriei colective. E un om așezat, matur, stăpîn pe sine, cu autoritate în sat. Acum forțele care se înfruntă sînt mai bine conturate. În schimb dinamica luptei este deficitară. Contabilul Emil, element ostil, este descris, ca un fel de personaj diabolic care ziua lucrează la gospodărie și noaptea numără gloanțe și manifeste antistatale în lada din cameră. Personaj artificial, uneori rizibil chiar, el nu poate întruchipa dușmanul de clasă, așa cum intenționează Istrati. Apoi, narațiunea însăși este diluată la nesfîrșit. Au loc interminabile discuții și ședințe în jurul unor probleme adesea minore. Zeci de pagini sînt necesare pentru a fi criticat Alecu Zîză, secretarul organizației de bază, sute de pagini sînt utilizate pentru a fi demascat neînsemnatul Emil. Spre sfîrșitul cărții, te întrebi chiar ce s-ar fi întîmplat dacă acesta n-ar fi existat! În ansamblu, romanul este inferior precedentului deși se simte intenția scriitorului de „a face mai bine" literatură.

Un timp, Istrati revine la genul scurt. În volumul *Macazul*, părăsește satul Malba pentru oraș. Apar acum o serie de aspecte ale birocrației, satirizate în schițe ca *Macazul*, *Steagul întrecerii* și altele. Acestea două reiau formula caragelliană a înșirării de telegrame într-o confuzie crescîndă, bogată în efecte comice. Istrati știe uneori să obțină bune rezultate în aceste scurte povestiri, dar nu reușește să evoce aspectele tipice ale realității, rămînînd adesea în zonele ei periferice și nesemnificative. De aceea nici personajele create nu au relieful necesar, nu rămîn memorabile printr-un gest sau printr-o reflecție, așa cum genul scurt ar cere-o.

La fel se întîmplă și în volumele ulterioare de povestiri, *Cu dragă inimă* și *La fîntîna cu găleata*. *O poveste simplă* din primul volum relatează căsătoria a doi tineri care se cunosc în timpul unei întreceri în producție. *O sticlă de bere* e un fel de monolog al unei țărănci care intră prima oară într-un vagon restaurant. *Problema lui Bălăuță* este intervenția acestuia într-o adunare a colectivei împotriva proastei îngrijiri a vacilor. *La fîntîna cu găleata* este locul unde se întîlnesc un inginer agronom și o tînără țărancă interesată de procedeele științifice moderne. Desigur aceste aspecte ale realității puteau oferi ocazia unui sondaj adînc în mentalitatea oamenilor, dar Istrati se oprește oarecum la aspectul pitoresc al lucrurilor, nu întreprinde o analiză psihologică mai adîncă.

Excepție mi se pare a fi povestirea *Urîtu* care creează, în sfîrșit, un personaj: tînărul poreclit astfel, un fel de Cănuță modern, plin de bune intenții, dar cam abrupt în realizarea lor, își atrage tot felul de complicații și ostilități din partea unor personaje importante, dar găunoase în fond. Pînă la urmă, cîștigă dreptatea și integritatea morală.

Romanul dedicat orașului este *Tinerețe fără tinerețe* care evocă aspecte din lupta în ilegalitate a partidului la începutul anului 1944. Apar o serie de activiști de partid ca Luță, Aurel Melinte, Virgil Dron, care desfășoară o intensă propagandă antifascistă în rîndurile armatei ca și printre muncitori, țărani, studenți. Urmărind acțiunile lor, Istrati are prilejul să evoce diversele medii sociale ale Iașului din acea vreme. Romanul este mai închegat și mai dens ca precedentele.

Am lăsat într-adins la urmă cartea care mi se pare cea mai izbutită a lui Istrati, *Din neagra țărănie*. E o carte scrisă exact în spiritul „Amintirilor" lui Creangă, dar care nu dă impresia nici de imitație nici de epigonism. Atmosfera însă este aceeași. Istrati desfășoară aici o savuroasă vervă lingvistică. În cel mai pur grai moldovenesc trec în cascadă zicători, proverbe, vorbe de spirit încîntătoare. Istrati își dezvăluie astfel adevărata sa dimensiune artistică a povestitorului căruia evocarea unor întîmplări din copilărie sau adolescență i se potrivește perfect. Istrati nu poate face portrete imobile fixate pe pagină, el evocă o lume în care acestea prind contur separat, pe măsură ce narațiunea înaintează. Lumea este însă de amintiri, nu de construcție. De amintiri și de-o puternică nostalgie, căci mai presus de toate, Istrati este un moldovean îndrăgostit de plaiurile copilăriei, de toate ținuturile care intră în itinerarul său sentimental.

Sorin ALEXANDRESCU

SCRIERI :

Bostanii, 1950 ; Grîu înfrățit, 1950 ; Balada Bicazului, 1951 ; Bucurie, 1951 ; La noi pe Hălăuca, 1951 ; Președintele, 1952 ; Străvechiul Iași întinerește, 1952 ; Trandafir de la Moldova, 1952 ; Căruța cu cai, 1953 ; Venea de la Moscova, 1953 ; Oul năzdrăvan, 1954 ; Macazul, 1955 ; Din neagra țărănie, 1957 ; Iașul nostru, 1957 ; Cu draga inimă, 1959 ; Tinerețe fără tinerețe, 1959 ; Itinerar sentimental, 1960 ; La fîntîna cu găleată, 1962.

SCRIERI DESPRE :

Radu Popescu — Contemporanul 2/301/1960 ; Florea Rarițe — Steaua 10/1959 ; Paul Georgescu — Contemporanul, 30/I/1953 ; G. Mărgărit — Iașul literar 3/1958 ; M. Gafița — Scînteia, 26/XII/1952 ; Lucian Dumbravă — Iașul literar, 9/1960 ; C. Papastate — Steaua, 5/1956 ; G. Horodincă — Romînia liberă, 16/I/1953 ; Eugen Luca — Scînteia Tineretului, 27/12/1952 ; Al. Oprea — Viața Romînească, 4/1953 ; Al. Andreiescu — Iașul literar, 10/1959 ; Leon Baconski — Steaua, 12/1955.

ȘTEFAN IUREȘ

Volumele de versuri publicate pînă în prezent de Ștefan Iureș ne permit să ne facem o părere destul de exactă despre poezia sa. Iureș e înzestrat mai degrabă cu virtuți epice decît lirice. El *povestește* în versuri o *întîmplare*, nu descrie *stări de spirit*. Emoția provine din meșteșugul relatării, al gradării faptelor, episoadelor și din profunzimea ideii. Copilul lui Nikos Beloiannis, născut în închisoare, îi inspiră un poem care mi se pare caracterizant pentru arta sa. Poetul găsește un simbol izbutit în trecerea pruncului, ca pe o ștafetă, din brațe în brațe, în închisoarea pentru femei, și zăbovește asupra acestui amănunt : *„Mama în curtea închisorii îl leagănă / Dar repausul mamei nu-i lung / După zece minute dă alteia / Să-l vegheze, să-l poarte pe prunc. / Ca să-l mîngîie razele soarelui, / Să-l dezmierde o boare de vînt, / Plimbă pruncul lui Nikos femeile / Cîte zece minute pe rînd. / Condamnate la moarte sînt unele / Dar ștafeta lor tragică, azi, / E salutul adus viitorului / De la ele învață, om treaz ! (Copilul lui Nikos).* În volumul *Cuvînt despre tinerețe* din care am extras acest citat întîlnim și poemele *Așa a fost în Baltica, Părerea lui Jeannot și-a Franței, Carnetul de brigadier* realizate în aceeași manieră : *„Bumbești, Hunedoara și Bicaz... / Și iată acum urmează București, / Visez de la un timp, deși stau treaz / La filele de-argint ale poveștii". (Carnet de brigadier).* Faptul că Ștefan Iureș își recolteză ideile din întîmplările zilnice — eroismul în munca pașnică, șantierele, evenimentele internaționale — îl situează în rîndul poeților agitatori. Autorul însuși încearcă, (într-un catren), acest „auto-portret" : *„Sînt scutierul unei lumi în mers. / Izvoarele ne însoțesc și cîntă. / Cumplit izbind în fiecare vers, / Dușmanul își va trage lancea, frîntă".* Versul său se înflăcărează de tot ce este nou, „la zi" și caută să ne transmită nouă, cititorilor, emoția. Poeziile se termină de obicei cu o chemare, cu un îndemn, cu o îmbărbătare cetățenească : *„Fă-ți rondul ! Calm, sub pași enormi, / strivește cruntele jivine. / O zi de aur iată, vine... / dar pînă-n zori să nu adormi" (Cîntecul nopții de pază).* Sau : *„Cum să recadă în gol / Scoarța oltenească de pe prag, / Brațele de pe un creștet drag, / Steaua rubinie de pe steag, / Viața toată de la pol la pol ? / Nu !" (Nu !)*

Desigur, nu trebuie să pretindem acestei modalități de poezie subtilitatea și rafinamentul liricii filozofice, de pildă. Trecută prin prea multe filtre, poezia agitatorică, creată parcă pentru a fi rostită în fața mulțimilor, își poate pierde din patos, din spontaneitate. Ea se susține de obicei prin forța mesajului, prin temperatura poetică ridicată, ce trebuie să încălzească și să aducă la stare de incandescență viața obișnuită, „cotidianul", în care poeții autentici descoperă rezerve inepuizabile de frumos, simboluri și sensuri profunde. Deci simplitatea unor versuri ale lui Iureș s-ar explica prin această cerință a modalității poetice îmbrățișate. Că de multe ori ele nu reușesc să ne emoționeze, explicația trebuie căutată în faptul că autorul nu selectează totdeauna cu grijă materialul, versifică totul, nu „suflă" asupra poeziei cantitatea de foc necesară arderii. În mersul său falnic și lipsit de complicații, versul lui Ștefan Iureș atinge cu un fald reportajul *(„De o parte este satul, / De alta șantierul. / Șoseaua între ele / Pe lungi fîșii de șes / Întinde lungă sfoara, / Ca să măsoare cerul / Cu noi măsuri terestre, / Pe-al vremii înțeles. / Tot călătorul cată spre stînga / Să admire / Titanica lucrare / A unui Trotuș viu"* și uneori chiar cronica rimată : *„Mare / Mare / Fer-me-că-toa-re / Clumă / Spumă / Ia-mă și du-mă..." (Plecarea în concediu).*

Trebuie remarcat că poetul nu manifestă predilecție pentru o temă anume, nu se limitează la o singură „viziune". Inspirația sa este foarte elastică. Se oprește asupra tinereții cu multiplele ei fațete și ipostaze : dragostea, căsnicia, eroismul în muncă, nevoia de dăruire, patosul călătoriilor, „cuvîntul spus la timp", plecarea în concediu (vezi volumele *Cuvînt despre tinerețe, Fructe în mai*): evocă luptele de la Grivița *(Urmașii lui Vasile Roaită)*, își notează impresiile din călătorie ; încearcă „struna subțire" sau uneori chiar pe cea satirică *(Pe acest pămînt)*. Astfel fiecare nou volum înseamnă practic, un nou domeniu descoperit. Poetul încearcă să se autodepășească. Aceasta reiese mai pregnant din ultima sa carte *„Poema citadină"*. Aici întîlnim un Ștefan Iureș mai grav, mai concentrat. Își găsesc ecoul în versuri prefacerile petrecute *„într-o clipă, într-un veac"*, mutațiile materiei *(„materie, frumoasă putere adormită / prin om / și pentru om / deplin renăști / Comoara din adîncuri servește-n veci smerită / dezrobitorii ei entuziaști")*, ori „legătura cu pămîntul" *(„Spații, timpuri — tăiate-n două de zbor. / Simt arderea cu care însoțim curajoși / numai dragostea poate dura meteori, / cu viteza corabiei cosmice roșii").*

Ciclul care împrumută titlul volumului e un elogiu adus orașului contemporan cu șantiere, asfalt, case cu balcon. Din păcate, autorul întîrzie încă într-o poezie ușor penetrabilă, cam declamativă și uneori anecdotică. Cînd explorează zone mai bogate și mai puțin defrișate, rezultatele sînt relevabile, ca în poeziile pe care le-am citat sau în cîteva „semitonuri" de o vibrație autentică : *„Am studiat tăcerea / O știu pe dinafară. / Am rarul privilegiu s-aud cum norii zboară / și ploaia unor raze de lună s-o aud, / subtilă, doar de mine știută Niagară". (Am studiat tăcerea).*

O poezie ca „Vindecare" e susținută de o idee poetică generoasă : omul se vindecă acum de rănile „de la-nceputul lumii".

Ștefan Iureș tinde către un vers robust, plin de viață, electrizat de curenții de înaltă tensiune ai epocii noastre. Deocamdată o analiză critică „mai la obiect" îl dezavantajează.

Marin SORESCU

SCRIERI :

Cuvînt despre tinerețe, 1953 ; Urmașii lui Roaită, 1953 ; Fructe în mai, 1956 ; Pe acest pămînt, 1959 ; A voastră e lumea, 1963 ; Poema citadină, 1963.

SCRIERI DESPRE :

Al. I. Ștefănescu, Viața romînească, nr. 1/1954 ; D. Costea, Iașul literar, nr. 2/1957 ; I. D. Bălan, Luceafărul, 1 octombrie 1959 ; D. Cesereanu, Tribuna, 1.X.1959 ; S. Damian, Gazeta literară, 10.X.1959 ; Leonard Gavriliu, Luceafărul, 1.IX.1959 ; Boris Buzilă, Romînia liberă, 28.VIII.1959; Silvian Iosifescu, Scînteia tineretului, 19.V.1963.

dicționar de istorie literară contemporană

NOTE

LUCEAFĂRUL din 4 iulie c.c. publică un reportaj de Victor Vintu intitulat Preludiu la Porțile de beton. *Într-o casetă care vrea să rezume conținutul textului citim cu uimire :* „Puterea instalată : 2 000 kilovați. (De vreo trei ori mai mult decît cea de care dispunea Romînia în momentul naționalizării ; sau zece Bicazuri").

Este, evident, vorba de o greșeală grosolană de cifră aparținînd tehno-redacției, drept care semnalăm aceasta nu fără a constata că ilustrația lui Ion Bănulescu, înfățișînd Treptele hidrocentralei de la Argeș, *derutează pe lector întrucît proza reportajului se ocupă de lucrările hidrocentralei de la Porțile de fier, de unde o confuzie inițială pentru un neprevenit.*

VIAȚA ROMÎNEASCĂ nr. 6 publică un articol despre Tudor Vianu, anunțat pe pagina de gardă sub semnătura lui Radu Popescu. Cititorul mai puțin grăbit îl parcurge cu curiozitate și află din text, între altele, că regretatul om de cultură a scris la Sburătorul *lui Macedonski (pag. 64). Presupusul autor al articolului s-a răzgîndit însă pe drum și l-a semnat finalmente V. R. (adică Viața Romînească). Subliniind acest exemplu admirabil de solidarizare a redacției cu greșelile redactorilor săi, nu putem să nu constatăm că la revista susnumită confuziile tind să devină o tradiție (vezi cazul atribuirii unei sculpturi de Vlad lui Vlasiu sau invers în numărul anterior).*

ÎN SCÎNTEIA TINERETULUI din 9 iulie 1964 citim cu surprindere că la Plenara lărgită a Consiliului Teatrelor au participat printre alții : Aurel Baranga, Emil Isac, directorul Teatrului Național din Cluj *(sublinierea ne aparține) etc, etc....*

Din respect pentru morți parcă s-ar cuveni ceva mai multă atenție la redactarea unor texte, pentru că, altfel, ca mîine, vom citi în același ziar că la discuțiile despre repertoriu a luat cuvîntul... Liviu Rebreanu, directorul Teatrului Național din București și așa mai departe...

ÎN REVISTA ÎNVĂȚĂMÎNTULUI SUPERIOR nr. 4 pe 1964 se pot citi textele intervențiilor prof. dr. Jean Livescu, I. Grădișteanu. N. Moraru, M. Breazu, I. Pascadi, Gr. Smeu ; prof. G. Csehi, lector I. Vlad, conf. Ion Ianoși, A. Băleanu, conf. A. Strihan, asistent N. Mărgineanu, lectorilor Gh. Stroia, I. Toboșaru și I. Achim la Simpozionul „Probleme actuale ale predării esteticii".

Lectura este cu totul instructivă și ar merita un comentariu mai detaliat al oamenilor de specialitate.

ÎN DIALOG CU SINTAXA ȘI LOGICA s-ar putea intitula foarte bine articolul lui Radu Cosașu, publicat de revista Cinema nr. 6 *a.c. (În dialog cu prejudecata).*

Citățm, fără comentarii, pentru instruirea cititorilor dornici de texte umoristice :

„În nr. 4/1964, susțineam necesitatea ca documentarul nostru să înceapă să urce pe chipul omului pentru a descoperi acolo fascinantul film al ochilor, lungile metraje ale expresivităților de o secundă".

Sau : „Admițînd cu deajunsă comoditate mișcările puiului de veveriță, prejudecata se cabrează urît atunci cînd îi spui, chiar cu binișorul că un om gîndindu-se la reducerea timpului de strunjire al unei pompe de injecție, forța lui în acele clipe, fața lui studiind mașina este mai interesantă (privită de un cineast talentat, discutînd numai de la talent în sus) decît luciul oricărui pîrîu în amurg".

Iar mai departe „...o veveriță ronțăind alune pe ecran, face „succes" mai mare decît un om luptînd în tăcere la perfecționarea mașinei sale. Ca atare, cînd murmurul neprimăvăratic al prejudecăților urmărind *Inginerii uzinei :* „Monoton ! ...Plicticos ! (căci, cultă, știe ce-a spus Voltaire în domeniul acesta)... „Aha, ciné-verité" (Și mai întăritată, este la curent și cu informația culturală)."

Aproape de finalul articolului citim : „E inginerul I. — căruia nu „i-a ieșit" calculul și aruncă în fața eșecului, un zîmbet de un **milimetru**, al marilor încăpățînați...".

După un asemenea text, vorba lui Radu Cosașu, „simți nevoia de **mai mult** om" *pentru că* „noi, fiind reduși, în acest caz, la a lucra cu școlărescul „iată", ***punem punct aici.***

GAZETA LITERARĂ din 9 iulie publică cîțiva scriitori tineri. Inițiativa este cu totul lăudabilă și o aplaudăm ca atare. La o lectură mai atentă am avea de zis cîte ceva despre cei găzduiți de către consora noastră. Procedeul hemingwayan folosit de către Iulian Neacșu în schița Limpede ca bună ziua *nu ni se pare deloc bine digerat, de unde o senzație de inconsistență și lipsă de logică în suita faptelor. Plată cu totul scurta proză a lui Virgil Duda :* Un sentiment.

Ne-au plăcut în schimb versurile lui Dumitru Mureșan (cam tributare Ninei Cassian).

Dumitru M. Ion și Nicoleta Voinescu, promițători, fără o personalitate distinctă.

Eugen BARBU

SCHIȚA DE ISTORIE A LITERATURII ROMINE (PERIOADA 1900—1944)

de TUDOR VIANU

Textul de față face parte din comunicarea pregătită de Tudor Vianu (Valorificarea tradițiilor progresiste în Istoria literaturii romîne) *pentru Sesiunea științifică a Academiei R.P.R. cu tema „Marxism-leninismul și gîndirea științifică romînească". Fiind redactor responsabil la vol. IV al tratatului de istorie a literaturii romîne, profesorul Tudor Vianu propune o schiță de periodizare și de sistematizare a materialului, axată pe principalele direcții ideologice și estetice ale perioadei 1900—1944. E o primă privire de ansamblu a unei lungi și contradictorii epoci literare. Data care marchează începutul ultimului și celui mai interesant deceniu al acestei epoci literare, anul 1933, anul grevelor muncitorești, este un moment de răscruce în istoria literaturii. Evident, acest moment nu poate fi înțeles, în amploarea lui, fără a se adăuga analiza revistelor conduse ori influențate de lupta ilegală a Partidului Comunist Romîn.*

Valorificarea tradițiilor progresiste în istoria literaturii romîne, capitol important al întregii munci de cercetare în perioada care începe o dată cu revoluția culturală, va alcătui obiectul însuși al tratatului de Istoria literaturii romîne, elaborat de un colectiv sub conducerea generală a colegului nostru, acad. G. Călinescu. S-a simțit de mai multă vreme nevoia unei sesiuni științifice consacrate vastului material de fapte, sporit în vremea din urmă prin noi cercetări arhivistice, întreprinse la Institutul de istorie literară și folclor al Academiei R.P.R. sau de către alți cercetători, dar mai cu seamă asupra ordonării lui, din punctul de vedere al materialismului dialectic și istoric, într-o sinteză originală, în care explicația operelor și autorilor și repartizarea accentelor de valoare să corespundă exigențelor sociale și științifice ale momentului nostru de cultură.

Nu voi prezenta totuși un referat asupra valorificării tradițiilor progresiste în întreaga istorie a literaturii romîne, temă vastă și foarte complexă, ci voi mărgini expunerea de față la perioada 1900—1940, obiectul volumului al IV-lea al amintitei opere întregi, acela care fiind repartizat responsabilității mele, m-a obligat la parcurgerea materialului și la sistematizarea lui în spiritul călăuzitor al întregii cercetări. Ofer, deci, în cele ce urmează, o schiță a volumului amintit, ca pe o ilustrație a unor principii, dintre care cel dintîi stă în legătură cu problema periodizării.

Este necesar însă, înainte de toate, să întemeiem faptul că un volum separat și întreg va fi consacrat perioadei dintre 1900 și 1944. Este această perioadă literară un răstimp oarecum autonom și unitar ? Intervalul de timp dintre începutul secolului nostru și sfîrșitul celui de-al doilea război mondial alcătuiește el, în adevăr, din punctul de vedere al faptelor literare, o perioadă cu caractere atît de bine conturate și atît de deosebite de epoca precedentă, încît să apară cu toată limpezimea nevoia prezentării ei unitare și separate ? În perspectivele materialismului dialectic și istoric despărțirea dintre epocile istorice n-are niciodată un caracter absolut. Înțelegerea dialectică și istorică a faptelor sociale ne arată că, totdeauna, rădăcinile unei epoci istorice și culturale coboară pînă în epoca anterioară, pe care, este tocmai rolul epocii mai noi s-o înlocuiască.

Acest adevăr general se verifică încă o dată și cît privește epoca literară care începe o dată cu primii ani ai secolului nostru. Aproape toate numele de seamă care domină scena literară la începutul secolului sînt ale unor personalități formate în ultimele decenii ale secolului anterior și care străbătuseră părți mai mult sau mai puțin întinse ale carierii lor în acest din urmă interval. Acesta este cazul lui Macedonski, al lui Caragiale, al lui Slavici, al lui Coșbuc, al lui Delavrancea, al lui Vlahuță și al multor altora, scriitori deopotrivă ai secolului al XIX-lea și al XX-lea, deținători ai unor formule literare închegate în împrejurările sociale dinainte de 1900, dar care au continuat să dea opere de seamă și după pragul noului secol. Acesta este cazul lui G. Coșbuc, dar mai cu seamă al lui Al. Vlahuță, care dăduseră partea cea mai însemnată a creației lor înainte de 1900, dar făcînd să apară, la 2 decembrie 1901, primul număr al Sămănătorului, creează abia acum cadrul acțiunii literare, prin care o serie întreagă de tinere talente, continuă și dezvoltă directiva lor, producînd unul din cele mai însemnate curente literare de la începutul epocii 1900—1944. Coșbuc și Vlahuță se lasă de altfel curînd înlocuiți la direcția Sămănătorului, și curentul pus de ei în mișcare trece sub îndrumarea altor capacități, mai tinere. Oarecum deosebit este cazul lui Al. Macedonski care, deși în cele două decenii de viață trăite de el în secolul nostru, mai avea să producă opere importante ca Flori sacre, Thalassa, Poema Rondelurilor ș.a., a exercitat o influență mai scăzută după 1900, o dată cu încetarea primelor serii ale Literatorului apărut de-atunci sporadic, pentru scurte intervale și fără răsunetul din trecut. Întrebuințez un cuvînt care apare adeseori în biografiile antice : înflorire, în grecește akmé. Dar cînd înflorește un scriitor, un filozof, un artist, un om de știință sau ori cine a putut deține odată un loc în viața publică și culturală a țării lui și a cărui biografie prezintă un interes oarecum general ? Înflorirea se produce pentru orice om public și pentru orice creator de cultură în momentul în care puterea lor de creație poate sluji mai bine o cerință a timpului, atunci cînd talentul lui obține maxima audiență și influența cea mai întinsă, în împrejurările sociale rezumate și exprimate de el, în momentul față de care înzestrarea și opera lui sînt reprezentative. Călăuzindu-ne deci de acest criteriu biografic, socotim că toți scriitorii care, printr-o parte a operei lor, aparțin epocii care începe o dată cu anul 1900, dar momentul înfloririi lor se situează în epoca anterioară, urmează a fi studiați în cadrul acesteia din urmă.

Disting, în perioada 1900—1944, pentru intervale mai scurte : 1900—1910, 1910—1920, 1920—1933 și 1933—1944. În cea dintîi dintre acestea se continuă îndrumări literare apărute înainte de 1900. Este acesta un motiv pentru a trage concluzia, formulată uneori, că secolul al XIX-lea continuă pînă la 1910 ? O astfel de concluzie ar fi cu totul exagerată și n-ar corespunde dezvoltării generale a vieții sociale în țara noastră, care n-a putut să nu-și trimeată reflexul ei în literatură. În mijlocul intervalului de timp 1900—1910 stau răscoalele țărănești, și a căuta a înțelege literatura vremii în afară de legăturile pe care le prezintă cu ele, înseamnă a despărți faptele literare de baza lor socială, singura care le poate lămuri înțelesul.

După 1910 începe să se piardă ecoul răscoalelor țărănești. Începe epoca pregătirii războiului. Aspirația spre unificarea teritoriului național, prin introducerea în același stat a romînilor trăitori în Ardeal, era o țintă firească a evoluției noastre ca popor, dar unii vedeau în realizarea țintelor războiului o condiție a întăririi claselor dominante, alții se opuneau curentului de pregătire a războiului tocmai pentru acest motiv, în sfîrșit, unii se legănau cu iluzia că victoria în război ar putea aduce o dată cu eliberarea romînilor aflați sub regimul opresiv al monarhiei austro-ungare, eliberarea lor socială. Romînia nu ieșise încă din război, cînd în Rusia se produce marele eveniment mondial al revoluției din octombrie 1917. Ecoul revoluției din octombrie este înregistrat cu simpatie și într-o parte a literaturii noastre, dar în același timp se întărește reacțiunea, determinînd un curent care va crește în intervalul de timp următor.

După 1920 clasele dominante trăiesc beția succesului lor și deschid capitalismului străin drumul către bogățiile țării. Se întărește deci direcția exploatării semi-coloniale pornită însă din secolul trecut, o dată cu instalarea dinastiei străine. Exploatarea semi-colonială își găsește un aliat în partidele politice zise „istorice". Este vremea desfrîului politicianist, a averilor înjghebate într-o noapte prin specularea inflației politice și a bugetului politic, adică a masei mari a contribuabililor. Desmățul politicianist, dar uneori și prezentarea protestului maselor muncitoare față de el, se reflectă în literatura vremii care își afla un instrument propriu de reflectare în romanul de mari proporții, care începe a fi cultivat acum. Contrastele sociale, antagonismele de clasă dobîndesc o mare acuitate și acestui fapt i se datorește îndîrjirea polemicilor, radicalismul expresiei, dezvoltarea realismului critic și uneori cruzimea naturalistă a viziunii : tot atîtea caracteristice ale mișcării literare în intervalul de timp 1920—1933.

În 1933 hitlerismul ia puterea în Germania. Evenimentul încurajează cercurile reacționare, care văd în întărirea influenței germane în țară și aservirea ei scopurilor imperialiste ale Germaniei hitleriste mijlocul cel mai potrivit pentru zdrobirea năzuințelor de eliberare populară și a mișcării muncitorești care nu încetează să crească începînd din 1920. În atmosfera de teroare a vremii, unii din oamenii de cultură, legați de mișcarea literară, văd remediul în lupta pentru valori, în dezvoltarea formelor superioare de cultură, în propaganda pentru libertatea spiritului și pentru răspîndirea marilor achiziții ale culturii umaniste universale. Alții înțeleg că acțiunea pentru eliberarea națională și socială va lua curînd formele unei lupte sociale, și în ajunul, apoi în timpul războiului injust din 1941—1944, stabilesc legături cu mișcarea muncitorească din țară și găsesc premizele curentelor literare care se vor dezvolta după această din urmă dată.

Pentru epoca 1900—1910, organele de publicitate cele mai reprezentative sînt Sămănătorul, Vieața Nouă, Convorbiri critice și Viața romînească, adică revistele în jurul cărora s-au grupat scriitorii purtători ai tendințelor literare ale vremii și unde au apărut operele lor cele mai de seamă. Nu dau acestei enumerări de reviste un caracter limitativ, după cum n-o voi face nici pentru intervalele de timp următoare, deoarece în jurul fiecărei din aceste reviste și în alianță ideologică cu ele au apărut o mulțime de alte organe și s-au manifestat o mulțime de alți scriitori. Sămănătorul, de pildă, a proliferat în jurul său și uneori, dincolo de pragul anului 1910, o serie de alte periodice, ca Făt-Frumos, Ramuri, Floarea albastră, Luceafărul, Drum drept ș.a. Apărut la sfîrșitul anului 1901, Sămănătorul, sub conducerea lui A. Vlahuță și G. Coșbuc, pare pînă la un punct o continuare a revistei Vatra apărută în 1894, sub călăuzirea lui I. Slavici, G. Coșbuc și I. L. Caragiale, acesta din urmă retras curînd de la direcție. Există similitudini de idei și expresii între programul Vetrei și al Sămănătorului, încît chiar dacă nu aceeași pană le-a scris deopotrivă, cele două programe sînt, în tot cazul, manifestarea unei mentalități constituite la sfîrșitul secolului trecut. Această mentalitate pornea din recomandările Daciei literare pentru o literatură de inspirație națională, o mentalitate care derivase însă, în timpul celor aproape cincizeci de ani de cînd M. Kogălniceanu preconizase noua îndrumare a literaturii romîne, către cultul trecutului. Aceeași recomandare, în programul Sămănătorului : „Nu vedeți abisul în care vă prăbușiți cu toții, ne spunea un bătrîn mai zilele trecute, nu vedeți că voi, tinerii de azi, ați ajuns să vă sfiiți pînă și de rostirea cuvintelor : patrie, iubire de țară, de popor, de limba și de datinele strămoșești !... Culegeți și însuflețiți din nou vorbele acestea mari — atîția viteji au luptat și-au murit pentru ele — treceți-le prin inimile voastre și le reîncălziți, spălați-le în inimile voastre și le redați înțelesul, viața și strălucirea lor de odinioară... Suflați colbul de pe cronici, cum zice poetul, și faceți să renască virtuțile bătrînilor de-atunci în sufletul tinerimii de azi"... Totuși, alături de aceste accente paseiste care înrudesc atît de aproape programul Vetrei și acel al Sămănătorului există, în acestea din urmă, și un alt accent, în care simțim ceva din tumultul țării în care răscoalele țărănești, devenite endemice, se pregăteau să izbucnească în marea criză de la 1907.

N. Iorga, devenit în acel moment, spiritus rector al Sămănătorului și al cărui temperament scriitoricesc îl impusese atenției generale, nu credea util drumul reformelor, necum acel al unei revoluții menită să transforme orînduirea din care rezulta nenorocita situație a țărănimii romînești. Pentru N. Iorga, chestia țărănească este „o chestie culturală". „Lucrul ce trebuie să se capete, căci altfel perim, scrie N. Iorga, e elementul moral, simțul de datorie și pornirea binefăcătoare, care lipsesc și în boerimea proprietarilor și arendașilor, și în ciocoimea mare și mică a funcționarilor ; e elementul de lumină care lipsește țăranului. Aceste lipsuri trebuiesc întregite, și aceasta o poate face numai școala"... Reforma morală era deci, pentru N. Iorga, cheia problemei și această concluzie, la care va reveni mereu scriitorul și omul politic cu o putere agitatorică incontestabilă, slujită de un remarcabil talent literar, măsoară în același timp o tendință anti-revoluționară. Astfel, cînd în primăvara anului 1907, izbucnesc răscoalele țărănești, N. Iorga care dăduse în Neamul romînesc pagini zguduitoare despre mizeria țărănimii, este preocupat acum să se extragă din rîndurile așa-zișilor „instigatori", urmăriți de puterea executivă a timpului. În acest sens se produce și singura reacție redacțională a Sămănătorului, care, în mijlocul evenimentelor, la 1 aprilie 1907, prin pana lui I. Scurtu, nu manifestă altă preocupare decît aceea de a feri pe cărturarii acuzați de stăpînire de învinovățirea îndreptată împotriva lor „De cînd se scrie și se tipărește o literatură romînească pentru toți, scrie I. Scurtu, de cînd viețuiesc pe acest pămînt romînesc cărturari romîni cu rostul lor în viața publică a țării, menirea lor îndeplinită cu sfințenie a fost să apropie sufletește clasele noastre sociale între sine, să le învețe a se cunoaște, a se prețui, a se cinsti și a se ajuta una pe alta, spre întărirea și înălțarea patriei și a neamului întreg"

Alta este atmosfera la Viața romînească, sub conducerea lui C. Stere și P. Bujor și cu colaborarea activă de la început și devenită din ce în ce mai îndrumătoare, a unui publicist format în mediile socialiste, G. Ibrăileanu. Programul revistei, „nu poate avea alt scop decît munca pe tărîmul culturii naționale". O cultură națională este totdeauna una din fețele culturii universale, aceea prin care geniul unui popor își introduce nota lui specifică în armonia întregii culturi a omenirii și își justifică „dreptul la existența distinctă în sînul popoarelor civilizate". „Clasele de sus stau în aer, citim în amintitul program, fără atingere cu poporul de jos, care, în țara noastră, el singur este o clasă pozitivă și a păstrat mai curat sufletul romînesc. Între clasele de sus și popor este o prăpastie adîncă, care, la noi, desparte aproape două nații." Pentru a atinge rezultatul recomandat de program, revista își propune să lupte pentru mijloacele menite să slujească scopul întrevăzut. Aceste mijloace se rezumă în lupta „pentru ridicarea culturală, politică și economică a țărănimii". „Și dacă este nevoie, încheie programul, să dăm idealului nostru cultural, național și democratic, un nume cuprinzător, — numele său este : Poporanismul". Iată deci accente noi. Nu mai este nevoie de înapoierea la trecut, de suflarea colbului de pe cronicile străbune, ci de crearea unei culturi naționale de valoare universală, pentru care țărănimea trebuie să ofere temelia și, încetînd să fie tratată ca o altă națiune în stat, să fie ajutată să se ridice din punct de vedere cultural, politic și economic. Dintre toate curentele literare derivate din Dacia literară a lui Mihai Kogălniceanu, în ultima jumătate de secol, acela al Vieții romînești va reprezenta punctul cel mai înaintat. Deși nu este un organ revoluționar, Viața romînească arată, de-a lungul întregii desfășurări a programului ei, o simpatie activă, militantă, pentru toate clasele și categoriile nedreptățite ale vechii societăți și, prin această orientare, se deosebește pînă în 1910 de toate celelalte reviste literare ale vremii.

Voi aminti aici pe scurt de Vieața Nouă (1 februarie 1905), sub conducerea lui O. Densușianu, care aprobă curentul național și popular al generației de la 1840, dar este de părere că literatura care se reclama de la vechea direcție, cenzurînd toate formele imitației, cădea ea însăși în păcatul pastișării poeziei populare. El preferă o literatură de inspirație urbană, și întrebările lui retorice caută să impună o nouă direcție literară. S-a spus despre Ovid Densușianu, fiul profesorului ardelean Aron Densușianu, că a fost ultimul „latinist" al literaturii romîne. Dar „latinismul" lui Ovid Densușianu, din care nu derivau consecințele lingvistice trase de învățații din generația lui Aron, devine, mai ales în perioada de după 1910, un element în agitația pregătitoare a războiului, la sfîrșitul căruia trăiește un reviriment al sentimentelor sale, vibrînd la soarta acelora cărora li se cereau sacrificiile cele mai grele, și scriind poezia „La răspîntia neagră", poate singura poezie cu adevărat inspirată din numeroasa lui producție lirică, iscălită cu pseudonimul Ervin, atît de rece, abstractă și artificială.

Categoriile sociale nu lipsesc cu totul din gîndirea lui Ovid Densușianu ; ele sînt însă eliminate cu o intenție deliberată de Mihail Dragomirescu care, făcînd să apară la 1 ianuarie 1907, Convorbirile sale, substituite vechilor Convorbiri literare, care pierduseră, sub direcția lui S. Mehedinți, vechea lor influență asupra publicului și scriitorilor, declară a nu se călăuzi decît de criterii artistice. „Atitudinea criticului, în concepția acestei reviste, scrie M. Dragomirescu, n-are să fie influențată cîtuși de puțin de conținutul operei de artă". Curentele și directivele îi sînt indiferente criticului, care n-are a se preocupa de „sugestiunea întîmplătoare a mediului artistic, politic sau cultural". Cititorii sînt avertizați că judecățile revistei se vor conduce numai după criteriul artistic al perfecțiunii realizării. Ne găsim deci într-un punct înaintat al autonomiei estetice. Dar cum indiferentismul politic absolut nu este cu putință, ceva din tendințele revistei apare totuși, la cîteva luni după evenimentele din martie 1907, rămase pînă atunci necomentate, cînd cineva care iscălește Principele Leon Ghyca se bucură de ospitalitatea Convorbirilor, publicînd Cugetări, ca de pildă : „Ierarhiile sociale pe care le-a stabilit mintea omenească, printre veacuri, își au sorgintea în ierarhia firească a tot ce trăiește, — și, negarea lor e o critică zadarnică ce s-ar aduce naturii" sau „Utopiile constituțiunilor care desființează stări de fapt, și introduc în locul lor ficțiuni, — recoltează revoluții". Autorul pare a polemiza deci chiar cu Constituția de la 1866 și revista comentînd cugetările Principelui, admiră în ele felul „cum s-au reflectat într-o inteligență pătrunzătoare și cu vastă cultură, ultimele nenorocite evenimente prin care am trecut", apoi opune acestor mărgăritare, culese din gura aceluia care le formulase, operele prin care „poeții noștri, lacomi de glorie, dar seci de simțire adevărată, au vrut să ne miște sufletele". În aceeași vreme, M. Dragomirescu ducea campania lui împotriva poeziei lui Octavian Goga.

Abia către sfîrșitul perioadei mai restrînse caracterizate mai sus, frămîntarea țării își găsește în revistele lui N. D. Cocea, în Viața socială, (februarie 1910) și în Facla, care îi urmează după o lună, o expresie liberă de prudență în declarații, de retractări, de adaptări reformiste în cadrul acceptat al orînduirii vremii. Remediul social nu mai este căutat acum în întoarcerea la trecut, în răspîndirea simpatiei pentru țărănime, ca depozitară a tradițiilor poporului, în captarea bunăvoinței cercurilor luminate ale boierimii, în propuneri reformiste, ci prin preconizarea revoluției sociale, cu o claritate și energie a accentelor, față de care nu găsim nimic asemănător în epocă. Viața socială aduce trinitatea scriitoricească a lui Cocea, Galaction și Arghezi. Acesta din urmă deschide primul număr al revistei cu poezia Rugă de seară, a cărei tonalitate trebuie neapărat să izbească puternic :

Cuvîntul meu să arză, / Gîndirea mea s-arunce foc / În sinagoga lor bastardă ; / Și ciuma-n formă de cocardă / Să cadă-n pieptul lor de soc / Căscat deapururi spre Noroc. / Să-mi fie verbul, limbă / De flăcări vaste ce distrug / Trecînd ca șerpii cînd se plimbă, / Cuvîntul meu să fie plug / Ce fața solului o schimbă, / Lăsînd în urma lui, belșug. / O ! dă-mi putere să scufund / O lume vagă, lîncezindă, / Și să țîșnească apoi din fund, / O alta, limpede și blîndă.

Cititorii vremii au auzit atunci un alt sunet al poeziei romînești decît acel cu care îi obișnuise idilismul Sămănătorului, neclasicismul Convorbirilor, modernismul academic al Vieței Nouă. Energia expresiei în poezia lui Arghezi, noutatea îndrăzneață a lexicului și a metaforelor, patosul ei revoluționar făceau sensibilă o nouă îndrumare a literaturii.

Cocea face să apară Facla în ziua aniversării răscoalelor din martie 1907 și schițează cu acest prilej, un program pus în slujba „unui ideal neînvins de cultură și de dreptate socială". Revistele lui Cocea sînt acelea care ne fac a simți mai viu rotirea vremurilor.

Anii 1910—1920 alcătuiesc intervalul cel mai confuz al perioadei pe care ne pregătim s-o studiem. Unele din revistele apărute în răstimpul anterior continuă și după 1910. Cresc acum și unele din operele ale căror temelii fuseseră așezate mai înainte, printre care a lui Mihail Sadoveanu. Apar și unii scriitori noi a căror însemnătate se va preciza în deceniul următor, cum este cazul lui Liviu Rebreanu. În general însă, intervalul 1910—1920 se caracterizează prin dispariția curentelor literare și a înfruntării lor. Îndată ce se aprinde războiul mondial, în august 1914, țara veche se întreabă ce drum va lua în conflagrația generală. Pasiunea politică domină întregul peisaj publicistic,

Va trebui să fie studiat ecoul revoluției din octombrie 1917 asupra literaturii momentului. Galaction și Cocea vor fi și acum numele mai cunoscute, care vor trebui amintite în legătură cu ecoul local al marelui eveniment mondial. Sub presiunea acestuia, clasa conducătoare consimte la acordarea votului universal și la o nouă împroprietărire a țăranilor, în condiții care n-au împiedicat însă refacerea marii proprietăți într-un scurt interval. Înmulțirea bogățiilor țării, ca urmare a creșterii teritoriale, deschide un vast cîmp exploatării burgheze și speculației politicianiste. Nevoile de cultură ale unui stat în care trăiau acum optsprezece milioane de cetățeni, printre care numeroase minorități naționale, puneau problema culturală și literară în alți termeni decît în vechea țară. În Însemnări literare, care apar la Iași, din februarie 1919, sub conducerea lui, M. Sadoveanu și G. Topîrceanu, G. Ibrăileanu încearcă să tragă liniile viitoare de direcție ale noii literaturi. Vechiul punct din program al Vieții romînești părea a-și fi găsit condițiile realizării lui. „Avem credința — citim în primul număr al Însemnărilor literare — că cele două mari acte, de covîrșitoare însemnătate istorică — unirea tuturor romînilor și dezrobirea țăranilor — care au înlăturat toate obstacolele dezvoltării normale și pline a întregului neam și a tuturor forțelor lui, vor da și literaturii noastre, ca și celorlalte manifestări ale energiei romînești, un avînt nebănuit, care ne va așeza definitiv în rîndul popoarelor de cultură universală". Se întrevăd posibilitățile schimbării acelui ton de tristețe ale literaturii romîne, pe care urma să-l înlocuiască hotărîrile „unei vieți normale, de muncă și de nădejde în rezultatul sforțărilor".

Prevederile lui Ibrăileanu s-au realizat în parte, totuși cu excepția ideii că „viața de seriozitate, muncă de refacere și de construire", multele și variatele probleme ce ni se impun pe viitor, vor fi un teren puțin favorabil acelei literaturi care începuse să înflorească înainte de război și care se numea „decadentism", „simbolism", „modernism" etc. Aceste curente au luat dimpotrivă o mare dezvoltare după război, fie ca o expresie a diversiunii față de creșterea protestului social, fie tocmai în legătură cu acesta, dar în formele așazisei „revolte în genunchi". Apariția noilor mijloace de expresie nu este însă niciodată un fapt pe care evoluția literară poate să-l nesocotească. După 1920, devine evident că nu se mai putea scrie cu singurele mijloace de expresie ale epigonilor eminescieni sau ale sămănătorismului. Macedonski și poeții din școala lui, proza și poezia lui D. Anghel, T. Arghezi, Gala Galaction renovaseră lexicul și metaforismul literaturii. Chiar la scriitorii care cultivă acum o tematică tradițională, înnoirea expresiei devine un fapt izbitor, care va trebui studiat în toate amănuntele.

Înainte și curînd după 1920 se produce încercarea de reorganizare a vieții literare, întreruptă de evenimentele războiului. Noua presă literară deplînge sărăcia producției, încearcă s-o stimuleze și să preconizeze viitoarele linii de direcție. E. Lovinescu care, la 19 aprilie 1919, face să apară Sburătorul său, n-are deocamdată nici un program. Face o singură făgăduială. „Sperăm să punem între paginile Sburătorului, scrie el, o floare presată : floarea bunului simț, care e mai puțin răspîndită decît s-ar crede". Abia după trecerea anilor, Sburătorul își precizează poziția în configurația literară a vremii, militînd pentru autonomia artei și curentele moderniste. Aplicînd schema sociologică a lui Gabriel Tarde, Lovinescu vede în civilizație un fapt de imitație inovatoare, în luptă cu tendințe de perseverare a formelor vechi. Istoria civilizației romînești este alcătuită, pentru el, din succesiunea și antagonismul acestor tendințe, față de care el ia poziție în sensul inovației occidentaliste. Se refăcea astfel poziția lui Densușianu, pe care criticul o slujește nu cu membrii unui cenaclu, recrutat mai cu seamă din cercurile academice, ci printr-o încercare de grupare a tuturor forțelor literare ale vremii, chemate la colaborare, indiferent de estetica profesată de fiecare.

La Cluj, sub conducerea lui Cezar Petrescu, apare la 1 mai 1921, Gîndirea. După o scurtă reapariție a Luceafărului la București, sub vechea direcție a lui Octavian Tăslăuanu, Ardealul rămăsese fără o revistă literară. Gîndirea dorește să ocupe locul rămas liber, altfel decît o putea face, la Sibiu, Transilvania, cu forțe literare neîndestulătoare. Dar noua revistă n-are nici ea un program, căci după cum crede autorul primului articol: „Pe drumul „Gîndirei", fatal, fiecare e răzleț și izolat. Drumul e deschis altul pentru fiecare ; și înțelegem a recunoaște de la primul pas, că fiecare va ajunge acolo, unde puterile sale sînt în stare să-l aducă". Gîndirea nu va deveni revista unui curent decît mai tîrziu, la București, sub directoratul lui Nichifor Crainic, care o va transforma în organul unei îndrumări naționaliste și ortodoxiste, în strînsă legătură cu mișcările de dreapta. Deocamdată, noua revistă dorește numai o grupare a unor talente literare tinere, printre care remarcăm pe Lucian Blaga, Adrian Maniu, Gib. I. Mihăescu sau pe Al. Philippide, care apăruse mai întîi în seria nouă a Vieții romînești, la Iași.

Alături de revistele care, deocamdată, nu afirmă un program, alte cîteva publicații încearcă să schițeze o directivă. În Umanitatea, apărută la Iași în 1920, dr. C. I. Parhon arată că „pentru a evita pe viitor milioanele de omucideri și schilodiri, oamenii de știință — și adaug la aceștia și pe literați și artiști, într-un cuvînt pe toți cei care aspiră la însemnata sarcină de a perfecționa sufletul omenesc — trebuie să arate popoarelor că interesul lor cel mai mare e să suprime, de comun acord, înseși mijloacele care amenință necontenit ca masacrul uman să reînceapă. Toată intelectualitatea omenirii să propage popoarelor dezarmarea". Revista aduce ecouri din viața sovietelor și pare a nutri simpatii socialiste.

În martie 1920, după patru ani de întrerupere, apare și noua serie a Vieții romînești, pentru a relua directive afirmate mai înainte în Însemnări literare și pregătindu-se pentru noi lupte ideologice, ca de pildă aceea în legătură cu problema specificului național, și pentru noi lupte politice, cînd amenințările îndreptate împotriva instituțiilor democratice și a tuturor cuceririlor pe care acestea și le mai puteau propune, scot la iveală și dau posibilitate de manifestare unor talente noi, printre care cel mai de seamă va fi acel al lui Mihail D. Ralea. Nu putem urmări însă aici întreaga dezvoltare a vieții literare în perioada 1920—1933, în timpul căreia se constituie și dobîndește profilul ei definitiv opera lui T. Arghezi, a lui Liviu Rebreanu, a Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui Camil Petrescu, a lui Lucian Blaga, a lui Al. Philippide, a lui Cezar Petrescu, și a atîtor altora. Cu toată dispersarea tendințelor, epoca nu este lipsită de fecunditate, ba chiar, comparată cu producția literară a perioadei anterioare, noile contribuții în poezie, în proză, în critica literară a scriitorilor afirmați acum reprezintă o extindere remarcabilă a terenului de observație socială și psihologică, cu mijloace artistice evident superioare.

În jurul anului 1930 și după această dată, contradicțiile perioadei anterioare se întețesc. Instituțiile democrației burgheze rămîn a fi apărate aproape numai de Viața romînească. Se alătură aceleiași tendințe, de la 25 noiembrie 1933, sub conducerea lui Tudor Teodorescu-Braniște, o revistă săptămînală de politică și literatură, Cuvîntul liber. Apăruseră numeroase formații fasciste, antisemiții lui Cuza, naționaliștii lui Goga, corporatismul lui Mihail Manolescu, batalioanele lui Sever Bocu, tot atîtea formații pe care le vor absorbi pînă la urmă legionarii lui Zelea Codreanu. Cuvîntul liber avertizează pe cetățeanul veșnic înșelat : „Pentru d-ta, scump cetățean al țării mele, apare astăzi Cuvîntul liber. Pentru d-ta și numai pentru d-ta ca să-ți spună adevărul crud și ca să te întrebe neted : De ce strigi URA, cetățene ? Politicianul îți spune, ipocrit, că d-ta ești stăpînul, că votul d-tale decide soarta țării, pentru ca a doua zi după alegeri, instalat în confortabilă limuzină ministerială, să-ți întoarcă spatele și să-și rîdă în barbă. Noi îți vom spune sincer, că nu ești stăpîn pe nimeni și pe nimic, nici chiar pe d-ta : că ești un biet caraghios, păcălit rînd pe rînd de toată lumea, înșelat pe rînd de toate făgăduielile, de toate programele, de toate frazeologiile" Paginile revistei se deschid noilor scriitori legați de mișcarea muncitorească. Apar nuvelele lui Alexandru Sahia, nutrite dintr-o dureroasă experiență. Prin conducerea și substanța lui, în împrejurări atît de neprielnice, Cuvîntul liber, împreună cu Viața romînească trecută pe rînd sub direcția lui Mihail Ralea și G. Călinescu, sînt printre puținele cetăți ale libertăților publice în epoca fascizării țării.

Am înfățișat liniile de dezvoltare socială și politică ale literaturii romîne în epoca 1900—1944. Fiecare din aceste directive a fost reprezentată de către o revistă, care a afirmat o ideologie și și-a ales colaboratori după criteriile sale ideologice. Trebuie să spunem însă că, pînă în jurul anului 1930, programul revistelor nu s-a realizat cu toată consecvența în sumarul lor, astfel încît putem întîmpina în acestea nume de autori și contribuții literare care nu cad sub incidența ideologică a programelor. Pentru a cita două singure exemple, alese de la începuturile epocii studiate, ilustrative pentru relativa toleranță literară a revistelor, amintim pe D. Anghel și pe I. Minulescu, scriitori atît de puțin sămănătoriști la Sămănătorul. Această împrejurare, destul de generală pînă în pragul perioadei care ascute contradicțiile sociale și grupează pe scriitori în sfere exclusive, face aproape imposibilă sistematizarea materialului literar după revistele care l-au adăpostit și impune studiul monografic al diferiților scriitori, care pot fi de altfel grupați și în capitole colective, atunci cînd opera lor este mai restrînsă, dar afinitățile lor de gen sînt evidente.

Preocupați, în considerațiile de mai sus, a stabili cadrele sociale și politice ale literaturii romîne în epoca 1900—1944, nu m-am putut opri îndeajuns asupra caracterizării artistice a curentelor, a scriitorilor și operelor. Istoria literaturii romîne între 1900 și 1940 este, pe de o parte, istoria dezvoltării sociale a țării în acest interval, așa cum se reflectă în operele literaturii frumoase, pe de altă parte este istoria acestor opere, așa cum ele se înlănțuiesc după teme, după genul, după procedeele lor de artă.

Nădăjduim deci că va reieși din prezentarea întregii epoci, articulată în cele patru perioade mai restrînse, cum emoția simpatetică pentru clasele exploatate, mai ales pentru țărănime, apare în tonul liric, duios, al aproape întregii producții grupate de scriitori Sămănătorului și al revistelor afiliate acestuia. Tonul se schimbă la Viața romînească, unde simpatiile pentru țărănime nu mai sînt susținute de simpla considerație că, fiind depozitara vechilor tradiții ale țării, această clasă socială merită iubirea tuturor romînilor. Viața romînească, prezentînd țărănimea ca pe o clasă deposedată de drepturile ei, luptă pentru cucerirea acestor drepturi. În același timp burghezia cultivată a orașelor își făurește propria ei literatură, care, disociată de viața adîncă a țării, nu poate depăși niciodată nivelul artificiozității. Atitudinea mai clară și mai răspicată, așa cum o putea produce însușirea unei culturi socialiste și legăturile cu mișcarea muncitorească, determină în revistele lui N. D. Cocea o incisivitate artistică superioară în paginile acestuia, ca și în acele ale emulilor lui, Tudor Arghezi și Gala Galaction. În jurul anului 1910 se produce deci transformarea artistică cea mai importantă a literaturii romîne, în epoca post-eminesciană. Directiva artistică a lui Cocea și Arghezi este acoperită însă la mijlocul perioadei 1910—1920 de producția pregătitoare a războiului și de ecourile oficializate ale acestuia, pînă în momentul dezorganizării aproape totale a vieții literare. Antagonismele teoretice, atît de caracteristice pentru prima perioadă, sînt înlocuite de antagonismele politice, și astfel, în a doua perioadă distinsă de noi, problemele puse de lupta literară a primei perioade devin treptat inactuale. Neutralitatea ideologică se menține cîtva timp și la începutul perioadei care începe după 1920, dar ascuțirea luptei sociale și politice dezvoltă realismul în operele lui L. Rebreanu, H. Papadat-Bengescu, Cezar și Camil Petrescu, G. Călinescu, face să înflorească romanul ca formă a unei mai întinse și mai multiple observații a societății, în timp ce reacțiunea claselor conducătoare încurajează modernismul, expresia alambicată și ermetică, asvîrlită ca un văl peste frămîntarea adîncă a țării, pînă cînd amatorii de dictatură, grăbiți să smulgă puterea din mîinile vechilor clase conducătoare, folosesc ca forme de expresie divagația mistică, împreună cu mijloacele polemicei celei mai sălbatice.

Anii 1900—1944 au alcătuit o perioadă de frămîntări adînci, cu mult mai grele prin încercările impuse țării, decît acele care i-au fost hărăzite în secolul anterior.

Multele încercări ale vremii, dezvoltarea antagonismelor sociale, complexitatea mereu crescîndă a raporturilor sociale, îmbogățirea culturii au creat scriitorilor un teren mai larg de experiențe și observații și au adîncit conștiința lor. Din această pricină cele patru decenii de la începutul veacului nostru au produs scriitori cu nimic mai prejos decît acei ai secolului trecut, iar cei mai de seamă dintre artiștii literari care și-au clădit opera sub ochii noștri stau cu cinste alături de marii clasici, de Mihai Eminescu, de Ion Creangă, de Ion Luca Caragiale. Îndrăznim chiar a spune că față de literatura secolului al XIX-lea, aceasta prezintă o mai mare complexitate tematică și a cîmpului de observații, mai multe legături cu celelalte literaturi ale lumii, mai multă îndrăzneală în concepție și expresie. Putem spune, fără teamă că am putea fi contraziși, că epoca 1900—1944 este una din cele mai însemnate și din cele mai fecunde ale întregii literaturi romîne. Este epoca în care s-a format opera măreață a lui Mihail Sadoveanu, sinteza vieții populare romînești în trecutul și prezentul ei și, prin partea ei lirică, atît de importantă în întregimea operii, evocarea cea mai mișcătoare a naturii patriei, ca și a vredniciei și a culturii interioare a poporului nostru. A luat acum naștere opera lui Tudor Arghezi artist modern, fire complexă și luptătoare, dispunînd de curba cea mai întinsă a simțirii, de la sarcasmul cel mai amar la vibrația cea mai suavă, revoluționar al limbii și al formei poetice, cu un rol atît de mare în evoluția literaturii, încît se poate afirma cu toată siguranța că, de la versurile și proza lui Arghezi începe o epocă nouă a literaturii romîne. Acum s-a clădit treptat opera lui Liviu Rebreanu, vastă prezentare a conflictelor societății noastre contemporane, datorită unui artist scrupulos și exact, înzestrat cu o mare ascuțire a observației, capabil să domine o masă imensă de fapte și să le ordoneze în construcții monumentale. În jurul lui Sadoveanu, Arghezi și Rebreanu iau loc, pe trepte diferite, o mare mulțime de poeți, de prozatori, de dramaturgi, de critici și eseiști, creatorii literaturii propuse cercetării noastre. Actualitatea literaturii din epoca 1900—1944 este un fapt pe care critica, în operațiile ei de valorificare, trebuie să-l rețină. În fine, unii din scriitorii din indicele noastre de nume continuă să creeze și astăzi și dau contribuții însemnate literaturii din epoca construirii socialismului, încît volumul consacrat acesteia ni i-ar putea disputa, dacă faptul că s-au format și au dat partea cea mai întinsă a creației lor în epoca anterioară nu i-ar lega, cu drepturi imprescriptibile pentru noi, de răstimpul pe care l-am studiat aici.

O PIATRĂ DE HOTAR

Ioana Comănici era o femeie mărunțică și modestă. A lucrat întîi la noi, la sectorul 7 și la plasă. Apoi, după reorganizarea administrativă din '50, a trecut la raion și s-a ocupat un timp de munca în rîndul femeilor. S-a căsătorit și a divorțat între timp, fiindcă bărbățelul său, activist și el, era din cale afară de afemeiat. Cînd vorbea de ea n-o scotea din „tovarășa mea" și din „iubita mea" și-apoi, dacă trecea colțul și dădea de una, se agăța numaidecît, ca scaiul de oaie. În sfîrșit, tipul era așa cum era și nu merită prea multă atenție. Dar ea, Ioana, merită și atenție și respect, merită tot ce i se cuvine unui om adevărat, un om care s-a dăruit revoluției printr-o muncă modestă și perseverentă, de ani și ani de zile. Mie, mai cu seamă, ea mi s-a întipărit în minte ca o figură de neuitat, frumoasă și măreață. Și totuși atît de modestă, pentru că altfel, după cum ți-am mai spus, ea era mărunțică și obișnuită, șterșă chiar, o femeie oarecare, o activistă de rînd, cum au fost și cum sînt și astăzi atîtea și atîtea. Și dacă n-ar fi fost faptul acela din comuna D., întîmplarea care a ridicat-o la lumina ei adevărată și care i-a pecetluit și soarta într-un mod atît de perfid și de cumplit — așa ar fi rămas în amintirea mea și a celorlalți tovarăși, în amintirea tuturor celor care o cunoșteau. Dar faptul acesta ca atare, nu l-a provocat ea, nu l-a căutat și nici nu l-a dorit. Ea se afla atunci în D. de mai mult timp și fusese trimisă în mod special acolo, pentru că în comuna aceasta se petrecuseră niște lucruri asemănătoare cu cele de care vorbești tu în cartea ta, dacă nu și mai grave și treburile mergeau prost și-acum acolo. Pentru că de obicei ea era trimisă unde erau complicații, unde erau probleme. Și ea nu zicea niciodată nu, se ducea și le descîlcea, mai de vreme sau mai tîrziu. Avea ea un fel al său de a lucra, tacticile ei, cum îi plăcea să spună. Și-odată, într-o ședință cu activul, cînd a fost întrebată cum lucrează, care sînt metodele sale de muncă, ea și-a definit stilul de muncă în cîteva cuvinte: „Eu colaborez cu femeile!... Și femeile sînt o forță, să știți... Dumneavoastră admiteți asta numai teoretic... Eu o admit și practic"... După aceste considerații, Ioana a arătat ce face ea cînd merge într-un sat. Și ne-a povestit, printre altele, cum a găsit odată o activistă care învăța femeile să gătească și să scuture în casă, deși femeile acelea știau să facă lucrurile acestea, mai bine decît ea. Dar ea îi dădea zor cu dădăcitul, fiindcă era convinsă — era orășeancă get-beget — că la țară e numai înapoiere și numai nepricepere și că munca politică trebuie să înceapă cu civilizarea oamenilor. „Asta era un fel de teorie, a tovarășei aceleia! a spus Ioana Comănici. Și eu n-am fost de acord cu ea... Munca politică e muncă politică și trebuie să primeze... Și-apoi, oamenii se civilizează ei și mai repede, dacă ajung la o anumită înțelegere... Eu cel puțin pe judecățile acestea m-am bizuit!... Și pe avantajul pe care l-am avut prin faptul că am copilărit la țară și-am văzut cu ochii mei cum o duceau femeile înainte vreme..."

Tot atunci, Ioana Comănici ne-a povestit o întîmplare de care altcineva în locul ei ar fi făcut caz, numaidecît. Asta se întîmplase într-o iarnă, cînd ducea muncă de lămurire într-un sat. Se înscrisese în colectivă jumătate satul de cînd erau ei acolo, — fiindcă erau mai mulți tovarăși — și-ntr-o seară iată că vine la Ioana Comănici un om. Se trecuse și el și-acum venise s-o-ntrebe ceva, anume, fiindcă o văzuse mai deschisă și mai inimoasă. „Cum te cheamă pe dumneatale?" a întrebat-o omul după ce a tras-o mai de-o parte, să nu-i audă nimeni. „Comănici"! a spus Ioana. „Lasă-i încolo pe comuniști! a mai spus omul. Mie spune-mi curat cum te cheamă, ca să știu eu la cine să viu la toamnă, dacă nu m-aleg cu nimica de la colectiva voastră!... Mie dă-mi un nume, spune-mi cum te cheamă!..." „Ioana mă cheamă! i-a spus ea, rîzînd, fiindcă-și dăduse seama de confuzia pe care o făcuse omul. Și dacă nu mă cauți, te caut eu la toamnă...". Pînă la urmă așa s-a întîmplat, omul n-a căutat-o, în schimb l-a căutat ea, toamna. Și l-a găsit liniștit. Ieșise bine la colectivă și s-a rugat de ea ca de-un dumnezeu să nu-l trădeze. „Nu de alta, da o să rîdă toți de mine!..."

Altfel, Ioana Comănici părea cu totul neinteresantă. Doar în munca de zi cu zi vibra și scăpăra, era ea cea adevărată, inimoasă și inteligentă, cu totul altfel de cum era în mod obișnuit. De aceea și era ea trimisă în locurile mai dificile, fiindcă punea suflet și inteligență în muncă. De aceea a fost trimisă și-n D. atunci, fiindcă acolo se complicaseră din nou lucrurile, altfel decît în '51—'52. Acum erau alte probleme la ordinea zilei și-ntre oameni — satul era aproape tot în gospodărie — se stîrniseră altfel de frămîntări. Era vorba de zile-muncă, de felul cum se făcea retribuția muncii și distribuirea ei, mai ales distribuirea, fiindcă gospodăria avea prea multe brațe de muncă, așa că cine avea ce lucra era avantajat, într-un fel. Dată fiind această situație, toate învîrtelile și toate șurubăriile se axaseră pe această avantajare, pe împărțirea muncii. Și cei care erau mai aproape de conducere, ori erau prieteni sau neamuri cu brigadierii și cu șefii de echipe, făcuseră zile și-n toamnă, la împărțirea avansurilor, și-n iarnă, rămaseră mai așa, mai la urmă. Totul se petrecuse în liniște, țărănește, ardelenește mai bine zis, și oamenii, cei care fuseseră nedreptățiți, nici n-au zis nimic, atunci. Dar acum, că se apropia primăvara și-ar fi trebuit să iasă la lucru, au început și ei să vorbească. „Să meargă cei care-or mai mers!" spuneau ei. Atît și nimic mai mult. E adevărat că între timp mai fuseseră ei atîțați și zădărîți de către niște foști învîrtiți din sat; unul dintre ăștia fusese președinte în '52, cînd fuseseră probleme acolo, și fusese schimbat pe urmă, fiindcă lucrase prost. În sfîrșit, cu ajutorul lui și al altora, și cu ajutorul situației aceleia delicate, în deosebi, — s-a creat acolo o stare extrem de încordată. Pe deasupra toate erau în regulă și dacă ar fi mers altcineva în D. așa ar fi spus, că-i în ordine. Dar Ioana Comănici nu era dintre ăștia. Ea a cercetat și-a vorbit cu zeci de oameni — și cu femeile ei, în primul rînd — și-apoi după vreo două sau trei săptămîni a dat telefon la raion și a spus că a convocat o adunare generală și că ar fi bine să mai vină cineva acolo, vreo cîțiva tovarăși.

— Eu am pregătit totul, aici! a spus ea. Și-acum, dacă facem o adunare generală ca lumea, lămurim lucrurile...

Și-așa a și fost pînă la urmă.

Adunarea asta generală a lămurit și spulberat situația aceea grea, care se crease. Dar nu prin discuțiile care ar fi trebuit să se poarte pe marginea unui referat în care se arăta cum au fost împărțite muncile, în gospodărie.

Referatul s-a ținut, dar la discuții nu s-a mai ajuns.

La un moment dat, cînd se făceau înscrierile la cuvînt, a strigat cineva din fundul sălii:

— Acuma, mă!

Și-apoi, în aceeași clipă, altcineva a spart lampa, cu o bîtă ori cu piatra. Și-n sală s-a făcut întuneric și s-a stîrnit învălmășeală.

Tovarășii care erau în prezidiu au ieșit repede din sală, printr-un coridor care dădea de-a dreptul în uliță. Și-apoi au fugit, s-au risipit în grabă, ca potîrnichile; unii s-au dus la raion, de-a dreptul, alții au început să se agite și să ceară ajutoare, la telefon.

— În D. iar sînt complicații!... E fierbere mare...

În sală, la masa prezidiului, n-a rămas decît Ioana Comănici, singură singurică. Și oamenii, mai cu seamă cei care erau porniți să facă zarvă, au rămas trăzniți, cînd au auzit-o strigînd, poruncindu-le să se liniștească și să meargă careva după o lampă.

— S-aude, oameni buni? a strigat ea. Aduceți o lampă... Pe-ntuneric nu putem sta de vorbă!... Nu ne putem înțelege, dacă nu ne vedem!...

Zăpăceala și deruta din sală a mai durat cîteva minute, pînă cînd și-au revenit cei care crezuseră că de-acuma-i gata, sînt stăpîni pe situație. Apoi, lucrurile s-au învălmășit și mai tare.

— Cum. mă, n-or fugit toți? au întrebat unii.

— Nu, măi!.. O rămas aia, despicată!.. Deșteapta aia, măi!...

— Păi pe aia o punem jos, mă!...

Ioana s-a agățat de vorbele astea din urmă și le-a spus oamenilor să rămînă liniștiți. S-a adresat apoi femeilor, pe rînd, spunîndu-le la fiecare, în parte și pe nume, fiindcă le știa și le cunoștea de-acum pe cele mai multe — să se ducă după o lampă ori după un lămpaș și să nu lase lucrurile să alunece spre un alt desnodămînt. Și-a aruncat în cumpănă tot ce știa ea despre neregulile de la gospodărie, despre învîrtelile pe care le făcuseră unii și alții acolo. Și-a reușit, cu ajutorul femeilor, în primul rînd, să strunească harababura din sală. Și-ntr-un timp, cînd s-au năpustit unii către masa prezidiului, să isprăvească o dată cu Ioana, femeile s-au opus, cele mai multe, strigînd și făcînd larmă. Și-n sală s-a stîrnit forfotă și mai mare, fiindcă și oamenii, — bărbații — s-au ales în două tabere. Unii s-au alăturat femeilor, iar alții au început să le înjure, că de ce se amestecă și ele, de ce nu se duc acasă, de ce nu tac. Ioana a profitat și de disensiunea aceasta, a ațițat-o cît a putut de mult, reușind să mai domolească spiritele, cît de cît și numai pentr-un timp, pentru că pe urmă s-au ivit unii, cei care stîrniseră zîzania, care au năvălit dintr-o dată către masa prezidiului, s-o calce în picioare, să isprăvească o dată cu ea. Dar ceilalți, cei care-i țineau parte, s-au opus și i-au oprit. De vreo cîteva ori s-a repetat asta și-ntr-un rînd a venit o femeie și i-a spus Ioanei cu răsuflarea tăiată, să plece, să fugă, pînă nu-i tîrziu. Dar ea, nici gînd. A rămas mai departe în sală, deși-i era frică — mi-a spus-o pe urmă, o treceau mereu sudorile și-ntr-o clipă îi era frig și-ntr-alta îi era cald de nu mai putea — și-a strigat și vorbit tot timpul, cerînd să se aducă o lampă, spunîndu-le oamenilor pe nume, vorbindu-le despre ceea ce-i durea pe cei mai mulți, despre nedreptățile care se făcuseră acolo. Și-ntr-un tîrziu, spre miezul nopții, a adus careva o lampă. Și-apoi încă una și mai una.

— Acuma-i și mai bine! le-a spus Ioana oamenilor, de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic mai înainte. Dacă ne vedem, ne-nțelegem mai ușor!...

Și-a coborît între ei, s-a așezat și ea într-o bancă și-a cerut niște apă. Pe urmă a stat de vorbă pînă în zori, continuîndu-și cuvîntul, propunînd și sugerînd măsuri de îndreptare a situației de-acolo, atrăgîndu-i și pe ei în mișcarea asta nouă. Dimineața, cînd s-au întors cei care fugiseră au găsit-o între oameni, întreagă și sănătoasă. Atîta doar că era palidă și obosită. Dar era și bucuroasă. Și cînd a fost întrebată de ce n-a fugit (întrebarea suna altfel: de ce s-a expus degeaba, prostește?) ea a zîmbit, cu îngăduință și fără aroganță.

— Aș fi plecat și eu, a mai spus ea, dar n-am mai apucat!... Și-atunci, dacă n-am avut încotro!...

Nu era așa, bine înțeles, dar ea vroia să înlăture cît mai de grabă stînjeneala celorlalți, fiindcă lor nu le era la îndemînă, dimpotrivă. Nici n-a stăruit de fapt așa de mult asupra acestor lucruri și-a trecut la altele, la măsurile ce trebuiau luate acolo, cît mai repede posibil, ca să se înlăture toate neregulile. Ea le știa pe toate, dinainte de ședință. Și ce nu știa atunci, la ședință, cînd stătuse de vorbă cu oamenii. Și-acum știa de ce era nevoie și-a arătat, concret, ce trebuiește făcut. Și-n afară de asta a cerut să lucreze acolo, în continuare. Și-a obținut aprobarea asta — cu toate că ar fi fost nevoie de ea în altă parte, — și-a rămas acolo pentru totdeauna.

Acum, în locul unde stă ea, în pămînt, se află o piatră pe care scrie cu litere cam strîmbe și cam grosolane:

„TOVARĂȘA IOANA
COMANICI"

Sfîrșitul ei s-a petrecut la vreun an și ceva de la adunarea aceea de pomină. Era primăvară și ea venea pe jos de la un instructaj. Cineva i-a ieșit înainte și a ucis-o. Apoi, la vreo lună de zile după asta, fostul președinte al gospodăriei, — care fusese schimbat în urma evenimentelor amintite — s-a spînzurat într-un pîrîu, agățîndu-se de un salcîm înflorit...

POVESTIRI
de ION LĂNCRĂNJAN

DIMENSIUNILE OMULUI

...Tu-mi ceri mereu să-ți vorbesc de oamenii pe care i-am cunoscut, de observațiile pe care le-am făcut asupra celor cu care am lucrat și de care m-am ciocnit pînă acum, în muncile pe care le-am avut. De fapt, cam tot ce ți-am povestit, cum m-am priceput și eu, se referă la acest capitol, al oamenilor, atît de bogat și de variat, atît de divers în tot ce are el mai cuprinzător și mai înălțător, — și mai urît totodată, fiindcă urîțenia n-a dispărut și nici nu va dispare așa de ușor. Dar dacă vrei totuși să-ți prezint un fel de micromonografie socială, pot s-o fac, fără a avea însă nici o pretenție, în ceea ce privește autenticitatea „eroilor" despre care îți voi spune unele lucruri. Unii dintre ei, — cum ar fi Abel B., Simion R., Ioana Comănici — au fost „prinși" în scrisorile noastre, în fugă și fără nici o pretenție. Asta nu înseamnă că nu aș avea nimic de spus, despre toți oamenii de care nu ți-am vorbit pînă acum. Dimpotrivă, am avut și am. Aș vrea să-ți amintesc, bunăoară, ceea ce ți-am povestit într-o sîmbătă seara, sus la Poiană, despre unul dintre cei mai de seamă oameni de la noi din uzină. E vorba de Dumitru P., dacă-ți mai amintești. Într-un fel, îți spuneam eu atunci, el seamănă cu Constantin Tudor, cu nea Costică. Deosebirea dintre ei constă în faptul că Dumitru P. a fost mult mai consecvent și mai dîrz, mai lucid și mai perspicace, deși i-a fost dat să „ducă" mai multe, să treacă prin mai multe încercări; cine știe, poate că tocmai de aceea și-a dovedit surplusul de calități. În orice caz, rolul său în dezvoltarea uzinei, întreaga sa evoluție de după 23 August, tot ce s-a întîmplat cu el în acești ani, — au ceva extraordinar în ele, ceva deosebit, măreț dacă vrei, deși ca formă de manifestare concretă, toate acestea n-au depășit prin nimic stadiul obișnuit al cotidianului, al faptului mărunt. Omul era muncitor calificat și lucra la turnătorie, imediat după 23 August, ținea adică de turnătorie, pentru că toate erau răvășite atunci. Avusese ceva legături cu mișcarea ilegală, dar nu desfășurase o activitate prea susținută; nici nu era membru de partid. După 23 August, în primii ani mai ales, a depus o muncă mai mult decît frumoasă, în producție și pe plan politic. Sufletul și l-a pus în toată treaba asta și nu mai avea nici ziuă nici noapte. Și-atunci cînd a fost pusă uzina în picioare, în linii mari, și a început să producă, el a fost omul cel mai fericit. N-a arătat-o, dar impresia mea, ca și a altora care îl știau, aceasta a fost. De altfel, în cele mai multe împrejurări, el nu și-a dat drumul, cînd e vorba de satisfacții sau de așteptat recompense. Dar n-a făcut-o, sînt convins de asta, nu din calcul, să impresioneze, să placă, să fie mai misterios și mai interesant. La el, asta, era și este o condiție obișnuită, firească, întrinsecă. După cum obișnuit și firesc îi era și-i este și patosul care i-a însoțit și-i însoțește munca, convingerile lui și tăria acestor convingeri. Dumitru P. m-a impresionat în primul rînd, prin forța sa, prin tăria de care a dat dovadă, mai mult decît ceilalți oameni, de care ți-am vorbit, mai mult decît nea Costică, îndeosebi, fiindcă el, nea Costică al nostru, a dus o muncă frumoasă atunci, după 23 August, dar a evoluat altfel după aceea, ajungînd la niște concepții egalitariste și revendicative: a obosit repede și a îmbătrînit înainte de-a ieși la pensie. Dumitru P. n-a cunoscut și n-a trecut prin asemenea înmuieri, — ceea ce înseamnă că teoriile admise pînă acum în legătură cu călirea oțelurilor nu sînt destul de diverse și de complexe — deși ar fi putut să treacă prin asemenea stări, a avut, dacă se poate spune așa, nenumărate ocazii.

Atunci, după ce uzina a început să producă și după ce a fost recunoscut rolul său în munca de refacere, lui D. P. i s-a propus să fie scos din producție. El n-a acceptat la început. Pînă la urmă a fost însă de acord și a lucrat un timp ca activist, la județeană. A urmat o școală după care a primit o funcție importantă, în armată. S-a mutat la București, cu o parte din familie, soția și doi dintre copii. Celălalt copil, — fiindcă el a avut trei copii, — cel mare, Ștefan, a rămas aici, a terminat institutul politehnic și s-a angajat apoi ca inginer la uzină. El s-a comportat bine, la început. A intrat apoi în legătură cu Stelian G., de care ți-am spus cîte ceva, ajungînd în raza de influență a lui Benedict K., — despre domnul acesta trebuie neapărat să-ți vorbesc, fiindcă e o pasăre rară. Și cum părinții îi erau plecați, Ștefan P. a început să frecventeze niște „cercuri" destul de suspecte, semi-cosmopolite, semi-naționaliste. Acolo s-a împrietenit cu un ins oarecare, — I. C. — fost legionar, fost manist, fost cuzist, un aventurier de talie europeană, plecat și reîntors în țară, fără nici o muncă mai precisă la ora aceea, dar cu mulți bani în buzunar și prieten bun, la toartă, cu Benedict K. Prin insul acesta, băiatul lui D. P. a intrat într-o afacere necurată. Și-apoi cînd a văzut că a încurcat-o, a fugit peste granița, rămînînd în cele din urmă „dincolo".

Toată povestea aceasta l-a lovit și l-a tras în jos pe tatăl său, mai ales că au intervenit în discuție și anumite adversități, anumite complicații, unele stîrnite de invidie, altele de comportarea lui D. P., mult prea deschisă și prea lipsită de tact, mai ales pentru cei cărora le plac „tacticile", „suplețea". Fapt e că aceste complicații s-au unit, și Dumitru P. a fost trimis înapoi, la uzină. El a înțeles toată complexitatea momentului și nu s-a descurajat și nici nu s-a acrit. S-a așternut pe muncă, nu cu disperare, dar vîrtos de tot. Evident, la început i-a fost greu, nu atît cu munca, cît cu atmosfera din jur, cu disprețul și șușotelile unora, care se uitau la el într-un anumit fel. Pînă la urmă însă a trecut și asta, — în orice colectiv, oricît ar fi el de sănătos și de puternic, există asemenea opinie, în care se amestecă fel de fel de voci — fiindcă Dumitru P. își vedea de lucru, de parcă n-ar fi auzit nimic. În loc să se închisteze, el și-a lărgit preocupările și s-a așternut pe învățat, terminînd școala medie, înscriindu-se și absolvind apoi institutul politehnic. A fost numit apoi șeful secției de turnătorie, fiindcă între timp se mai lămuriseră unele lucruri și cu el. I s-a propus de altfel să meargă ca director la o altă uzină, dar el n-a vrut.

S-a întors la secția pe care o puse cu mîinile lui pe roate și s-a așternut pe lucru, în felul său, fără prea multă larmă. A răscolit totul, a făcut niște inovații și-a devenit cunoscut în scurt timp, primind în cele din urmă, după vreo trei sau patru ani de zile, titlul de „Erou al muncii socialiste". Îl merita de altfel, îl plătise cu prisosință, cu munca sa, cu consecvența sa de neclintit, cu cei mai frumoși ani din viață. În cuvîntul pe care l-a ținut cu acest prilej, — eram de față și-am fost emoționat pînă la lacrimi, cu toate că eu mă mișc mai greu, după cum știi — a răzbit și-o undă de tristețe. Era bătrîn de-acum și-ntr-un fel toate împlinirile și toate recunoașterile veniseră mai tîrziu. În afară de asta mai exista și umbra băiatului, care se pripășise pe undeva pe la un post de radio din occident.

— „Cîteodată, a spus bătrînul cu glas greu și-năbușit, îl ascult pe băiatul acela... Îi copilul meu și-i cunosc glasul... Dar el îi dincolo si eu sînt aici... Și-adeseori, cînd îl aud, mi se pare că vine muntele peste mine... Nu știu ce să zic, poate că sînt și eu de vină în toată povestea asta... Oricum o fi și ori cine-o fi de vină, pentru mine asta rămîne o rană de nevindecat... Altfel eu am căutat să stau și să umblu drept prin viață... Și dacă am realizat cîte ceva, nici nu cred că am realizat cine știe ce... M-am comportat așa cum trebuie să se comporte un om, un comunist...".

Durerea lui era sinceră și profundă. Și era de înțeles. În ceea ce privește vina de care a amintit cred că exagera. Poate că avea și el partea lui de vină în toată povestea asta, așa cum o aveau și alții. Vinovatul principal însă, autorul moral al alunecării pe o anumită pantă a băiatului său, — nu era el, ci domnul Benedict K., insul de care ți-am amintit. Acesta a avut rolul principal în această cădere, în cazul băiatului lui D. P., și-n alte cazuri, ce-i drept, fiindcă omul acesta nu-i sănătos și nu se simte în apele lui dacă nu „ronțăie", fie și cîte puțin și pe apucatele, din conștiința umană, dacă nu face rău, dacă nu împiedecă o realizare, ori cît ar fi ea de măruntă. La el, obiceiul acesta a devenit de-acum un fel de „deformare profesională", un fel de „specializare". Evident, s-ar putea ca în tot ce-ți spun eu despre el să fie și anumite exagerări, unele note subiectiviste și de aceea te-aș sfătui, dacă te vei folosi vreodată de aceste însemnări, să nu te lași influențat de mine. În orice caz, tipul acesta, deși e format anume, structural, pentru dezagregări, pentru a provoca descompuneri și tulburări în jurul său, e foarte complex, mult mai complex decît ar fi putut să pară la o primă cercetare. La el, cinismul se îmbină în mod perfect cu o anumită jovialitate, cu un anumit farmec personal, cu capacitatea de a se face plăcut, de a stîrni admirații, de a se impune. Omul n-a jignit pe nimeni după cîte știu eu, deși lucrează aici de ani de zile, deși-i disprețuiește — și acesta-i aspectul cel mai interesant — pe cei mai mulți dintre tovarășii săi de muncă, dacă nu chiar pe toți; la muncitori și la inginerii care au fost muncitori mai înainte, la toți cei care provin de jos — se uită cu dispreț abia stăpînit. Să nu-ți închipui însă că

lucrurile acestea se manifestă direct și-n forme grosolane. Dimpotrivă, formele în care se manifestă sînt cel mai adesea voalate, stilizate chiar, și-n cîte-un răstimp, cînd împrejurările sînt cu totul nefavorabile, apucăturile acestea stau și moțăie în conștiința lui, cum stau peștii de pradă în cîte-o apă stătută. Și cu cît stau mai mult, cu atît se dezlănțuie mai agresiv după aceea. Așa se și explică, după părerea mea, anumite greșeli pe care le-a făcut el, cu toată dexteritatea și abilitatea care îl însoțesc în permanență. Strecurat în partid, a fost sancționat de vreo cîteva ori, cu sancțiuni grele. Dar nu s-a cutremurat și nici nu s-a frînt. S-a îndoit numai și-a stat așa un timp, îndoit și năbușit, apoi a revenit la poziția inițială, ieșind din nou în frunte, cu ajutorul unor relații și al unei faime pe care singur și-a creat-o, de mare specialist, de om care ține tehnica mondială într-un singur deget. Mai mult chiar, într-un rînd, ultima oară, datorită faptului că a fost sancționat pentru că avusese relații cu un grup cam suspect, — cu grupul în care îl introdusese și pe băiatul lui D. P., și din care se retrăsese în ultima clipă, cînd a văzut că-i înghesuială — a încercat să iese chiar erou, datorită unei versiuni false pe care tot el a lansat-o în uzină și-n oraș: „Sînt lucrat, a spus el atunci, sînt sabotat de către anumiți impotenți pentru că sînt ceea ce sînt, un specialist, o valoare..." E și aceasta o „modalitate", la urma urmei, cu toate că nu-i lipsită de riscuri. Făcînd asemenea salturi se poate întîmpla să-ți frîngi șira spinării. B. K. însă, cel puțin, pînă acum, a căzut întotdeauna în picioare. Asta înseamnă că într-adevăr acest B. K. e, pentru a continua comparația, o pasăre rară, cu penajul negru, cum e penajul cîte unui corb bătrîn. De altfel — și nici n-aș putea spune de ce, pentru că nu tot ce se întîmplă în viață are o motivare sau explicație directă și imediată — dar mie mi se pare, ori de cîte ori îl văd, că-i un corb bătrîn și viclean. Are el un fel propriu de a merge, — cam pripit și cam grăbit, cam înghesuit — cu mîinile ușor umflate în lături, încordate, cu bărbia proptită în piept, cu maxilarul de sus vîrît în cel de jos, cu nasul, coroiat și mare, căzut peste gură, cu părul învîlvoiat și cu ochii retrași în cap, în sine, de parcă omul n-ar fi mereu în ofensivă, ci ar sta veșnic la pîndă.

Ar mai fi ele și altele de spus despre domnul B. K., — în legătură cu felul cum a devenit el inginer și „mare specialist", în legătură cu ceea ce-i numit cu un termen destul de impropriu „viață personală", în legătură cu convingerea sa intimă că luptă și contribuie și el la tot ce realizăm noi — dar s-o lăsăm pentru altădată...

Din volumul în pregătire „SCRISORILE TOV. I. I."

ION ALEXANDRU

UN KILOMETRU DE MINERI

Un kilometru de mineri
Coboară-n schimb la ora 11 noaptea,
Cu hrană rece învelită în ziare, sub braț,
Cu centura măștii de gaze pe umăr
Și lampa electrică înșurubată la piept.

Bate un vînt artificial prin galerii
Cei mai tineri împodobiți cu șaluri pe cap
Și vorbind tare,
Cei mai în vîrstă tăcuți și în pași uniformi,
Cei înalți lovindu-se din cînd în cînd
Cu capul de becuri
Căștile lor tari, ca de oțel, se aud bubuind.

La răscruce de orizonturi rîndul se rupe în două.
Cu strîngeri de mîini.
Unii coboară pe scări înguste
Mai degrabă-n pămînt,
Alții urcă, împingîndu-se din spate
Cu lămpile unul pe celălalt.

La răscruce de orizonturi rîndul se rupe în două
Unii coboară pe scări înguste
Mai departe, în pămînt,
Alții urcă împingîndu-se din spate
Cu lămpile unul pe celălalt.
Eu cu care să plec mai departe?

ÎN MUNȚI

Fetele-n munți se mărită devreme,
Vine un bade ciudat de departe-ntr-o seară
Cu pălăria trasă pe ochi
Și te pețește cît tragi o țigară.

Fata trebuie să-și strîngă toate lucrurile
Într-o năframă mai mare,
Îi sărută pe frații mai mici și se duce;
Părinții o petrec pînă la poartă cu sfaturi.
Ciinele-n legătoare scîncește pripit.

Pămîntul le-ntinde o cărăruie la îndemînă,
Badea merge plecat înainte, fata pe urmele lui.
Apoi noaptea coboară un stînjen mai jos de stele
Iar cînd e iarnă, brazii se-aud pe vînt înghețînd.

CULMEA DEALULUI

După atîta căutare și drum,
pe culmea senină a dealului am poposit.

De-o parte se vede tinerețea mea cum pleacă
împotmolindu-se — focurile se rup din vetre
și rămîn casele goale, arse rămîn pășunile
ca după secetă și pîrjol, și fîntînile stinse.
Unde se duce ea cu toamna și-n arbori
vîntul se răsucește pe urmele ei,
unde se duce, și plopii copilăriei
unde se retrag pe uliță de țară prăfuite.

De cealaltă parte a dealului — orașele lumii
necunoscute, din neguri, pe mari fluvii
se văd înaintînd. Luminat de depărtarea lor,
cu pălăria dată pe ceafă și haina-ntre umeri
gata de treabă — înarmat cu două brațe,
vînjoase crescute, în arșiță, pe coarnele
de plug, cobor hotărît și cu poftă
de hărțuială.

MÎNZUL

Într-o casă de pămînt mă născui iarna
pe paie, jos, o dată cu un mînz roșu,
care primi și el numele meu mai mic.

Cînd eu intram la hamul vorbei
și-ngăimam destul de bine două cuvinte
legate laolaltă, — mînzul nostru știa
pe de rost toate limbile clopotelor,
și înhămat la căruța cu lemne
alături de mama lui
făcea față roților
destul de bine.

Cînd eu împlineam patru ani, mînzul nostru
se numea cal
și purta falnic șeaua
alături de ceilalți cai fără deosebire.

Cînd eu intram la școală,
calul nostru
pleca spre cîmpia Ardealului pe-o săptămînă
după cucuruz în vreme de secetă.

Cînd eu creșteam la oraș,
calul nostru
mi-aducea în căruță lapte și gutui,
și pîine coaptă pe vatră,
în sacul cu fîn.

Cînd eu plecam soldat,
calul nostru roșu, născut iarna demult,
o dată cu mine, și care purta numele meu mai mic,
muri pe cîmpul uscat de de-asupra satului
nebun de bătrînețe.

MESAJ

Împlintăm un mesaj într-o galerie de mină terminată,
Poate e amiază acum pe pămînt ori poate e noapte,
În curînd ne vom strînge uneltele
Și vom coborî c-un orizont dedesubt, mai departe.

Voi oameni, protejați acolo sus de lumină,
Prin păduri și prin munți, prin localuri, pe mare,
Strigați unii la ceilalți mai puțin,
Să nu vi se spargă pămîntul sub picioare.

Aici sînt galerii, în goluri, dedesubt
Și e subțire stratul de hău ce ne desparte
Nu zuruiți cîmpia cu marșuri și cu lănci,
Lăsați să crească iarba și vacile cu lapte.

De ce-i așa prăfos și afumat pămîntul,
Că nu mai poate noaptea străbate pîn'la noi
Clinchetul stelelor, prin crusta înghețată;
Nici n-auzim cum urcă aprilie-n altoi.

Nu trîntiți ușile, iar cînd sînteți pe deal,
Întinși pe spate și se face seară,
Gîndiți-vă în așa fel,
Măcar, cu-a doua față, luna aicea să răsară.

GAUDEAMUS

Desen de ION VLAD

I.
Arhip

Cînd m-am prezentat la poarta căminului studenţesc de pe strada Cheiului să-mi iau camera în primire, ca proaspăt student al Facultăţii de istorie din Bucureşti, purtam încă armă, războiul nu se terminase, abia mă întorsesem dintr-un spital de răniţi din Cehoslovacia, de la Pištany — şi mai schiopătam încă. La ieşirea din spital mi se înmînase ordinul de trecere în rezervă, dar mi-am păstrat uniforma, n-aveam altă îmbrăcăminte, tunica de sublocotenent aviator mi-a devenit haină de purtare, vroisem să-i scot tresele de la manşete, dar stofa fiind veche şi decolorată, iar tresele solid cusute, — am renunţat.

În ghereta de la poarta căminului studenţesc n-am găsit pe nimeni. Uşa era deschisă, am intrat şi am aşteptat. Am ieşit apoi şi m-am plimbat prin curtea îngustă cu pietriş roşcat şi fără copaci. Clădirea căminului era lungă, veche, vopsită în violet, cu patru etaje, fiecare mai scund cu cît era mai sus, multe ferestre aveau ochiurile mascate cu placaj sau chiar cu scînduri negeluite, bătute în cuie. Pereţii păstrau urmele bombardamentelor aeriene, pe toată lăţimea şi înălţimea zidurilor. M-am întors în ghereta portarului, vroiam să-mi mai odihnesc piciorul nevindecat încă, n-am găsit nici un scaun, şi am început să citesc cele cîteva anunţuri din avizier printre care se afla şi lista cu numărul camerelor şi cu studenţii repartizaţi în ele. Numele meu nu era trecut pe listă. Mi-am adus aminte, văzîndu-mă lipsă, că de cîteva ori în ultimii ani numele meu n-a mai fost, nimeni nu ştia dacă mai pot fi cu adevărat, şi oridecîteori m-am ivit din nou, am avut sentimentul că trebuie să iau un loc pe care mi-l pierdusem şi că multora le stîrnesc mirare prin firescul cu care îmi umplu iarăşi un pahar cu apă sau ridic furculiţa dintr-un tacîm care începuse să devină numai o amintire a mea. Tragicul acesta simplu al întoarcerii la existenţă l-am simţit de atîtea ori, şi tinereţea mea care a trecut prin atîtea vieţi întrerupte fusese în stare să caute şi nota de umor din acest tragic care nu reuşise să mă umilească. Ştiam, aflat în faţa listei din ghereta căminului studenţesc unde numele meu încă nu era, că trebuie să locuiesc în camera 23, şi am urcat scările de lemn fără balustradă spre etajul I. Am dat de un coridor lung şi îngust, — cu plafon înalt —, care străbătea etajul de la un capăt la altul, cu camere egale, înşiruite pe laturi — şi cum ambele ferestre de la capetele coridorului erau astupate şi era întuneric, mi-am aprins lanterna şi am pornit întîia mea călătorie de student, spre camera 23. Duşumeaua era căptuşită cu tablă galvanizată, ruptă din loc în loc, curată însă, vopsită de curînd, culoarea maron păstra luciul proaspăt, aproape neatins. Unele camere aveau uşile scoase, pe lîngă pereţi stăteau aliniate cîteva tăblii în reparaţie, le-am cercetat pe rînd cu farul lanternei, pe una din ele scria cu cretă albă numărul 23 şi am intrat prin canatul gol din dreptul acelei tăblii. Am luminat pe rînd paturile din odaia unde fusesem repartizat, le-am numărat, erau 15, din fier, cu pleduri şi cearceafuri grosolane, cu saltele umflate, umplute cu paie, ca şi pernele. Nici un pat nu era desfăcut, sosisem deci primul. Încălcasem poate o elementară modestie venind cel dintîi, dat fiind că făcusem parte dintre aceia care reuşiseră să smulgă această clădire aproape prin „agresiune" unei societăţi fantomă care o declarase imobil intangibil, — şi ar fi trebuit să aştept să intre şi s-o inaugureze primii cei trei sute de proaspeţi studenţi, adolescenţi abia ieşiţi din liceele din provincie şi pentru care noi, tinerii întîrziaţi ce ne reluam tinereţea alături de ei, ne zbătusem să aibă o casă pe care nu cred că nădăjduiau s-o aibă atît de repede. Dar prea mult îmi dorisem un pat, vroiam de atîta timp dreptul la un pat, îl aveam acum şi mă grăbisem să-l aflu şi să mă lungesc cît eram de mare şi de obosit cu satisfacţia că mă pot lungi viu, cu capul pe o pernă curată, nepîndit de pericolul absurdului. Am încercat ferestrele, două din ele erau căptuşite cu scînduri, nu se puteau deschide, pe a treia, cea mai mică, cu ochiuri de placaj, am deschis-o larg, şi în cameră a pătruns puţină lumină de zi. Era seară, fereastra dădea spre o curte alăturată cu două case mici, cu multă iarbă şi cu cîţiva duzi bătrîni; o femeie vîrstnică şi groasă, îmbrăcată într-o rochie de stambă înflorată, depăna în curte nişte borangic, aşezată pe un butuc rotund, — m-a privit şi, continuînd să mişte vîrtelniţa cu piciorul, iar cu mîinile scurte şi albe să facă gheme din firele galbene, mi-a zis cu o voce, cu întîia voce care mă saluta ca om aflat după atîţia ani lîngă un pat de odihnă:

— Bună seara, domnule ofiţer. Aţi venit? Domnul Veriotis e dus pînă la colţ. Eu sînt doamna Veriotis.

— Mi-e cam foame, doamnă Veriotis — i-am spus cu firesc, neştiind cine sînt domnul şi doamna Veriotis.

— Mi-a mai rămas de ieri nişte arpacaş cu carne de oaie. Cît să fie ceasul, domnule ofiţer, m-a apucat noaptea.

— E abia şapte şi jumătate. Puţin arpacaş ar fi bun, puneţi-i mai multă sare. N-aveţi un bec prin casă, aici lipseşte şi aş vrea lumină, doamnă Veriotis.

— Am un bec mare, de fotograf, mi l-a dat un om care a plecat acum o săptămînă în Serbia. Dacă e bun, vi-l aduc.

M-am îndreptat spre comutator cu lanterna, l-am demontat cu lama briceagului, n-avea arc, iar legăturile erau ruginite, mîncate, rupte. Am tăiat de la priză capetele de fire, le-am înnădit la comutator şi — cînd doamna Veriotis a venit cu becul de fotograf al sîrbului plecat în repatriere — eram gata. Am cărat în spate tăblia uşii de pe coridor, am prins-o bine între două paturi, m-am căţărat spre plafon şi am înşurubat para mare, argintie, a becului de fotograf. Doamna Veriotis a învîrtit comutatorul, şi camera a fost inundată de lumină.

— Doamne, e ca la bal — a zis doamna Veriotis.

Pereţii erau albi, cîteva clipe am închis ochii să mă obişnuiesc cu acest interior alb şi curat. Nici o pată, de-aş fi zărit una cît de mică, ochii mei care stătuseră treji pe cîmpuri prăfuite şi noroioase, ar fi mărit-o pînă la dimensiunile amenintătoare ale unei guri de tun. Şi am simţit că piciorul mă doare rău şi m-am lungit pe patul de lîngă fereastră.

— Sînteţi rănit, domnule ofiţer?

Doamna Veriotis mi-a arătat o cană de pămînt, în care-mi adusese puţină ţuică.

— E din marmeladă de sfeclă, am făcut-o în casă, e bună şi nu vă costă mult. Cînd vine soţul meu care e domnul Veriotis, cine să spun că a sosit în camera 23, domnule ofiţer?

N-o mai ascultam, stăteam întins pe pat, îmi strîngeam pleoapele, ştiam că o să-nceapă febra, lumina becului mă înfuria. M-am prins cu mîinile, aşa lungit cum eram, de drugii reci de fier de la capătul patului şi scrîşneam în tăcere. Doamna Veriotis mi-a stins lumina şi a plecat.

N-am izbutit să stau mult aşa, mi-am căutat pe întuneric lanterna şi, sprijinindu-mă de paturi, am ieşit pe coridor. Tot mişcîndu-mă încoace şi încolo, am găsit o încăpere, un fel de spălătorie cu jgheab de lemn vechi prins de brîul unui perete sub vreo zece robinete de tuci, iar într-un colţ, într-o nişă, un duş fără sită şi un cazan de baie, l-am cercetat, era în bună stare, şi s-ar fi putut încălzi apă în el, dacă aş fi avut lemne. Am sfîşiat cu lama briceagului tocul de piele al revolverului şi, rotunjind cîteva bucăţi, am făcut garnituri pentru robinetele cazanului, erau defecte, apa ţîşnea pe la ghiventele mînerelor. Am umblat prin toate camerele etajului şi am găsit destule resturi de scînduri, rămase de la reparaţii şi strînse ordonat pe lîngă pereţi. Am aprins focul la cazan şi am făcut întîia baie caldă cumsecade, de cînd mă întorsesem în ţară, de pe front. Nu ştiu de ce mi-au venit în gînd versurile pe care Eugen mi le scrisese pe marginea unui ziar vechi, înainte de a ne pierde unul de altul fără să ne mai întîlnim de atunci; îmi venea să rîd de versurile lui sub duşul fierbinte fără sită, cred că am şi recitat, pe o melodie improvizată „Seara care fuge" a lui Eugen, rîzînd şi mai mult cînd am observat distonanţa dintre ritmul grav al poeziei şi curgerea monotonă, continuă, banală a apei, dar atît de plăcută:

„Seara mea a pierit şi azi ca o cîmpie,
În noaptea tăcută, cu miez de vecie.
Ce nebun să bată în lacăte neştiute de sorţi?
Cîmpia n-are porţi.
Să bîjbîi prin stele şi prin grîu,
Să-mi fie sete aşteptînd să vină din cer,
Zgomot de rîu?
Arsă mi-e gura,
Sfărîm bulgări uscaţi, sub tălpi, de ţărînă.
Mă rîd greierii. Pînă la lună
Înnoadă cu toţii un scîrţîit de fîntînă.

Am prins în balamale uşa camerei 23, am închis-o — am băut ţuica de sfeclă şi am mîncat arpacaşul bine sărat, aduse de doamna Veriotis. Lumina becului de fotograf nu mă mai supăra atîta, m-am hotărît pentru patul de lîngă fereastra deschisă şi m-am întins liniştit. Aşteptam somnul. Se auzea din stradă vocea unui vînzător de ziare strigînd apariţia jurnalelor de seară.

— Domnule ofiţer — m-a chemat vocea din curte a doamnei Veriotis — s-a întors domnul Veriotis de la colţ şi vă transmite bun venit. Bulgaria i-a izgonit şi ea pe nemţi, domnul Veriotis vă poate aduce ziarul de seară.

După puţin timp s-au auzit bătăi în uşa camerei mele.

— Intraţi, domnule Veriotis.

A intrat un om înalt, subţire, îmbrăcat într-un costum cafeniu impecabil — cu un ziar în mînă. Purta o mustaţă aspră neagră, frîntă pe colţurile gurii, avea fălcile mari, fruntea mică, tîmplele albite frumos, — m-am mirat cum poate cineva înălbi: atît de elegant. Clipea des şi nu i-am putut observa ochii. Rămăsese în cadrul uşii. A împăturit atent ziarul, l-a vîrît cu grijă în buzunar, a scos un carnet şi mi-a spus pe un ton lipsit de nuanţe:

— Sînteţi Mereuţă Andrei, student la slavistică anul I, fost prizonier, învăţător de profesie, sublocotenent în rezervă.

— Nu.

Domnul Veriotis a clipit şi mai des, m-a cercetat atent pe sub gene, fără să-şi lase ochii descoperiţi, a coborît iarăşi privirea pe carnet, parcurgînd lista sa de nume:

— Fostul locotenent Slivat Domozyski, refugiat polonez, căsătorit nelegal cu farmacista Agora Grigorescu, sub numele pretins de Radovici, nu puteţi fi. Slivat n-are dreptul la cămin, în plus e suspectat de bigamie şi trebuie să-şi lămurească situaţia.

Mi-am privit ceasul, trecuse de opt, devreme încă, dar somnul venea.

— Nu am alţi foşti ofiţeri sau ofiţeri la camera asta, şi nici în alte camere, a zis domnul Veriotis — iar printre studenţii în vîrstă de pe situaţia mea, comunicată de aşa-zisul comitet de asistenţă universitară, n-aveţi cum să fiţi. Restul sînt băieţandri. Nu figuraţi la mine. Douăsprezece paturi le am trecute cu nume precise. Patul al 14-lea rămîne gol pînă se va lămuri cazul Slivat. Pentru al 15-lea pat nu am deocamdată repartizat pe nimeni, pînă cînd veţi fi dumneavoastră sau altul.

— Cît costă becul? — am întrebat scurt.

— Două mii patru sute de lei. Cu condiţia să nu-l ardeţi decît pentru strictul necesar. Becul se închiriază numai.

Mi se plătise leafa de sublocotenent trecut în rezervă pe două luni înainte, am numărat 2 000 de lei pentru bec, bani ieftini, de hîrtie devalorizată, la care am adăugat, cu aproximaţie, preţul ţuicii de sfeclă şi al arpacaşului — şi i-am întins domnului Veriotis care i-a luat cu discreţie, fără să-i numere, i-a aşezat într-un portmoneu vărgat în verde şi galben, — şi apoi a început să calculeze atent, cu creionul în mînă, pe o filă a carnetului.

— Priza pe care aţi desfiinţat-o costă 400 de lei. Scîndurile folosite la încălzirea cazanului se impută la o sumă — provizorie deocamdată — de o mie patru sute de lei, pînă la fixarea definitivă a pagubei. Aţi forţat întrebuinţarea robinetelor, nereparate încă, care urmează a fi drese de cei angajaţi şi plătiţi pentru asta. Datoraţi o garanţie. Ţin să vă atrag atenţia că această clădire *nu e decît temporar cămin studenţesc, pînă la rezolvarea litigiului cu cei frustaţi.*

Am vîrît mîna prin buzunarele hainelor, le-am golit de banii amestecaţi printre micile mele obiecte — o oglindă, o cutie cu aparat de ras, livretul militar, cîteva plicuri cu scrisori de acum trei ani, primite de la Olga, revolverul şi cele două încărcătoare, carnetul nou de student în anul I, — am ales dintre ele patru sute de lei şi i-am întins domnului Veriotis:

— Acum ieşi afară!

A luat banii, i-a vîrît cu aceleaşi mişcări ordonate în portmoneul vărgat, a scos jurnalul de seară, l-a despăturit cu calm, mi l-a întins şi a zis cu acelaşi ton egal cu care îmi vorbise pînă atunci:

— Veşti din Bulgaria.

După aceea a rupt fila de carnet cu numele celor de la camera 23 şi a aşezat-o lîngă mine pe pat:

— Luaţi în grijă această cameră. Semnaţi acum în carnetul meu pentru cele 15 paturi şi pentru echipamentul lor. Camerele de pe latura stîngă a coridorului sînt rezervate fetelor. În cămin sînt interzise dansul, concubinajul, muzica şi manifestaţiile politice.

Carnetul domnului Veriotis stătea întins deasupra pieptului meu şi-mi aştepta semnătura; am împins înlături mîna care-l ţinea şi am întrebat:

— Ghereta de la poartă e încuiată?

— E încuiată acum, — a răspuns domnul Veriotis.

— Predă-mi imediat cheia. Şi pe cea de la uşa de intrare a căminului.

Am aşteptat, lucrurile îmi stăteau risipite în jurul meu pe pled, mă forţam să nu mă ia somnul, patul începuse să se muleze pe măsura mea şi nu mai era neprimitor; domnul Veriotis a tăcut un timp şi mi-a întins cheile. Le-am luat şi le-am lăsat să cadă printre lucrurile din jurul meu.

— Semnaţi pentru totul şi semnaţi şi pentru chei — mi-a zis pe acelaşi ton dinainte.

Nu i-am răspuns.

Domnul Veriotis mi-a spus noapte bună, a păşit calm spre ieşire, a stins lumina şi a părăsit camera.

— Aprinde lumina! — i-am strigat.

S-a înapoiat liniştit şi a aprins lumina. Mi-a întins un baston.

— Uitasem de el — a zis — îl lăsasem afară, la uşă, de fapt, uşa nu e încă gata, mai trebuie reparată, aţi montat-o prea devreme. Bastonul vi-l trimite doamna Veriotis.

— Cît costă. Repede!

— Mă jigniţi.

M-am ridicat pe coate şi am privit în tavan. M-a cuprins oboseala şi mai mult, mi-am lăsat din nou capul pe perna de paie şi am închis ochii:

— Stinge lumina, domnule Veriotis! Noapte bună.

— Da, a zis el.

Dar a rămas pe loc. Am deschis ochii şi l-am surprins clipind des şi agitat spre scrisorile de acum trei ani ale Olgăi, risipite pe pat printre celelalte obiecte. Am privit absent la chipul ţeapăn al lui Veriotis care-mi spiona măruntele mele lucruri, fără să aibă aerul că face o groaznică hoţie.

— V-a sosit o scrisoare — mi-a spus el cu aceeaşi naturaleţe cu care-mi privise lucrurile. Sînteţi, deci, domnul sublocotenent Arhip. Scrisoarea primită poartă acelaşi scris cu cele pe care le aveţi lîngă dumneavoastră — şi mi-a fost înmînată ieri.

Şi domnul Veriotis mi-a întins rece întîia scrisoare a Olgăi, după trei ani, în care nu aflase prea multe despre mine. Apoi Veriotis mi-a spus pe acelaşi ton:

— Contez pe punctualitatea dumneavoastră (mi-a aşezat printre lucruri o invitaţie scrisă cu indigo). La ora opt dimineaţa, sînteţi invitat pentru cercetări la biroul ...

Şi mi-a spus biroul instituţiei care continua încă să-şi exercite drepturi poliţieneşti de suspectare politică.

Mi-am căutat cu gesturi încete obiectele din jurul meu, i-am înapoiat invitaţia, apoi am luat bastonul de lîngă pat şi, lungit cum eram, i-am privit atent lemnul lucios de corn.

Domnul Veriotis a plecat fără să-i spun ceva, n-a stins lumina, l-am auzit cum calcă pe duşumeaua sonoră de tablă galvanizată a coridorului, cu paşi ţepeni, egali, — şi cum coboară pe scările de lemn spre ghereta de la poarta căminului.

Am citit scrisoarea Olgăi, mă aflase deci, avea să vină curînd, mă întreba ce ştiu de Eugen, „nu se poate, trăieşte şi el, nu-i aşa?" — ah, ce expresie, Olga, cum o poţi folosi cu verbul a trăi — Dumnezeule, cum s-au obişnuit oamenii să spună „trăieşte" sau „nu trăieşte". Înseamnă că nu mai trebuie să dorm. Şi somnul nu mi-a mai venit un timp. Şi m-am gîndit la Eugen, „nu-i aşa?". El rămăsese prea mult înapoi în memoria mea, deşi ultima oară ne văzusem şi ne despărţisem abia cu o jumătate de an în urmă.

II.
Furgonul de pîine

— Arhip, noi n-o să luăm niciodată gradul de sublocotenent, — mi-a spus Eugen, şi replica lui îmi vine acum clară în minte şi-mi redescoperă momentul ultim trăit împreună. Peste o lună ar fi trebuit să primim tresele de sublocotenenţi aviatori-mecanici — adăugase el. Dar aerodromul de pe istm nu mai e, şi nici comandorul.

Îmi privesc tresele, acum le aveam, după întoarcerea armelor. Cu cîteva clipe înainte, vroisem să le descos, lucru pe care am să-l fac, desigur, foarte curînd, am să izbutesc, poate, după o vreme, să-mi cumpăr un alt costum de haine, vine pacea. Atunci însă, cu o jumătate de an în urmă nu i-am răspuns lui Eugen la întrebare, de fapt chiar întrebarea lui ţintise atunci altundeva, altceva vroia să ştie de la mine, dar nu era încă timpul să-i spun ceea ce el pîndea cu naivitate să afle.

Eugen mi-a aşteptat atunci răspunsul, îi auzeam respiraţia, stăteam pe banca din faţa lui, aproape ne atingeam genunchii, dar nu mă vedea, înăuntrul furgonului de pîine în care călătoream era întuneric, prin dungile de aerisire de la streşinele furgonului nu pătrundea lumină, ci doar un fel de umbre ce veneau spre noi o dată cu zgomotele violente de afară.

— Arhip, poate ai adormit. Mai eşti aici?

— Sînt. Spune mai departe. Mă gîndeam la Olga. Scrisorile ei cred că mă caută de doi ani şi ceva. Fata asta scrie enorm de mult şi lucrul ăsta a făcut ca trei-patru scrisori să mă găsească totuşi.

— Da, înţeleg. Cu atît mai mult cu cît nu eşti un sentimental şi pe cît cu putinţă nu vorbeşti ca în literatură. Totuşi, îţi plac basmele?

— Mult. Cînd trebuie să le repovestesc îmi dau seama că, de fapt, fac altele noi. Cînd e vorba de basme, mintea se bucură.

Eugen a rîs, îl făcusem să rîdă şi era bine aşa. Mi-a zis apoi:

— Da. Basmele au cerul deasupra şi-ţi lasă mereu loc să le măreşti. Îmi vine în gînd un moment-cheie din aproape toate basmele: cei care pleacă să atingă tărîmul celălalt lasă pe unde trec, dîre de cenuşă pentru a li se şti urma şi pentru a fi ajutaţi la primejdie. De cenuşă nu se ating păsările, şi urma rămîne. Scrisorile Olgăi te caută pe distanţe mari, ca între Pol şi Mediterana. Dumnezeule, cîte urme de cenuşă între Cairo şi cercul polar! Am ars de atîtea ori şi tot mai avem cenuşă.

— Despre altceva, Eugen. Să vorbim despre altceva.

— Fie, despre altceva. Să vorbim despre copilărie.

— Ar fi bine şi nimerit.

— Atunci, pot începe. Aveam unsprezece ani şi mă numeam Eugen. Prea mult nu crescusem, eram mărunt faţă de cei de-o vîrstă cu mine, n-aveam decît 27 de kilograme. „Lăsaţi-l, nu-l mai umiliţi — spusese o mătuşă — dacă e aşa cum e, cred că e un semn că are să crească dintr-o dată mare. E un semn al norocului". Oamenii dispun de rezerve mari de generozitate şi de profeţie, mai ales — surprinzător — cînd văd că prea multe în jur n-au să se sprijine şi cînd nu prea au ce să atingă. Şi cum norocul avea să vină oricum, tata m-a dus la examenul de admitere de la şcoala militară tehnică-aeronautică de la Mediaş. Să aştept acolo, adică, de la vîrsta de unsprezece ani gradul de sublocotenent pe care spera să-l primesc la douăzeci şi unu. „Pentru asta trebuie să ştii să rabzi. Toţi din familia noastră au ştiut să rabde. Ca să fiu învăţător şi să port pantofi, am răbdat mai mult decît oricare dintre fraţii mei. Ai grijă, Eugen, îţi vorbesc ca unui om mare", — mi-a spus tata cînd m-a adus din Dobrogea, dintre pietre fără iarbă şi dintre ultimele geamii, în oraşul ardelean Mediaş, cu şcoala între aerodromul militar şi turlele aproximativ gotice ale căror ceasuri nu băteau niciodată ora exactă. Peste nouă sute de candidaţi pe cincizeci de locuri la admiterea în şcoală, singura din ţară, pare-mi-se, gratuită. Aproape o mie de copii de unsprezece ani umpluseră oraşul care mirosea de departe a mezeluri. La vizita medicală, un colonel-doctor ne-a pus la toţi cei aproape o mie, pe rînd, o lampă fierbinte la călcîi. Mai tîrziu am aflat că făcea asta ca să ne încerce sensibilitatea, reflexele, în sfîrşit. Toţi trăgeau speriaţi călcîiul la apropierea lămpii. Eu am răbdat — n-am clintit călcîiul —, şi-mi amintesc vorbele răstite ale colonelului-doctor: „Extraordinar, *rara avis! L-ai învins pe Ahile!*" Tata mă aştepta afară, i-am făcut din cap un semn că „da, am răbdat" şi m-am plimbat prin curte fără să şchiopătez. O mie de copii au aflat şi rîdeau, au părăsit aleile de pietriş ale şcolii, s-au risipit pe aerodrom şi au inventat acolo un joc, „lampa şi călcîiul", în care toţi se întreceau să nu rămînă *rara avis.* M-au chemat şi pe mine şi mi-au dat, drept stimă, rolul colonelului-doctor. Multă vreme în timpul examenelor de admitere, pe alei şi pe aerodrom, copiii au continuat să joace „Lampa şi călcîiul" spre satisfacţia părinţilor care aveau astfel momente de relaxare în aşteptarea rezultatelor. Am reuşit la examen. Aproape şase sute de copii, dintre cei care-şi trăseseră călcîiul din faţa lămpii fierbinţi, n-au fost, în schimb, admişi. Alţii îndepărtaţi la probele următoare. Printre ei, se aflau şi trei fii ai unui tată, venit pe jos de la vreo şaizeci de kilometri depărtare, şi care, ca să-i hrănească în timpul examenului, adusese cu el şi vaca. O păştea la marginea aerodromului, pe malul rîului Tîrnava, şi cînd i-au venit copiii de la vizita medicală, îmi amintesc că a muls vaca şi le-a dat lapte să bea. Fusese la Mediaş şi cu un an în urmă, dar cei trei copii nu reuşiseră la examen, venise şi atunci tot cu vaca după el, aşa cum a venit şi în al treilea an, cînd eu devenisem de-acum elev-soldat. Intrase în legendă, şi pînă la urmă i-au fost primiţi copiii în şcoală. Fericit, tatăl a vîndut vaca şi a băut-o toată, oprea trecătorii pe stradă şi le spunea: „Vedeţi, ştiam eu că aşa are să se întîmple". Cînd mi s-au dat întîii bocanci de elev-militar, nu i-am putut încălţa, călcîiul îmi era ars şi mare, şi nu încăpea. Atunci mi-am văzut, mi-am cojit şi mi-am dat în lături prima cenuşă, ca să mă pot încălţa şi să merg cei zece ani pînă la obţinerea treselor. Mi se pare că vorbesc cam înflorit, dar nu am acum nimic în jur. În definitiv vreau să spun că tata e un om bun, crede-mă, şi dacă mi-a spus să rabd a făcut-o cu convingerea că trebuie să înving lăsîndu-i pe alţii să creadă că m-aş lăsa îngenunchiat. El e un om vechi, mai păstrează amintirea vremilor cînd se trăia sub turci. Dacă ar fi ştiut însă că, fără să vrea, mă pregăteşte să trăiesc sub nemţii cu banderolă, cred că s-ar fi întrebat dacă nu-i mai bine să-mi trag repede călcîiul. Am vorbit despre copilărie. Dă-mi acum alt subiect.

Eugen a tăcut şi a aşteptat. Dar încă nu i-am spus vestea pe care o aştepta şi pe care simţea că o deţin şi i-o ascund. Eugen vorbea deobicei mult. Rostind, el aproape cînta cuvintele într-un fel plăcut şi foarte firesc, — îi rămăsese lucrul ăsta, poate, ca o glumă de pe timpul cînd îşi spunea amuzat lecţiile, — iar de cînd călătoream ascunşi în furgonul de pîine, vorbea şi mai mult şi îmi dădeam seama că el rămăsese încă un copil, la cei douăzeci şi unu de ani ai săi, împliniţi cu cîteva săptămîni în urmă pe aerodromul de front improvizat pe istmul pe care-l părăsisem în împrejurări grele. Avea o minte vie şi ascuţită, dar din toate lucrurile pe care le afla, le învăţa sau le cunoştea, îi plăcea să facă, cu o seriozitate de copil, jocuri frumoase, foarte ciudate uneori, dar mereu curate, pe care simţea nevoia să le arate şi altora, el însuşi mirat de ele, dar cu o mulţumire naivă şi şireată de ce a fost el în stare să facă şi să descopere. Făcea repede legături între noţiuni şi lucruri disparate, îi plăcea să le aducă pe toate la împrejurarea pe care o trăia în acel moment şi să le dea sensul pe care el îl vroia neapărat, totdeauna ţinînd să scoată din orice sentimentul de bunătate şi omenie, „miracolul omeniei", cum spunea el, roşind. Atît numai că, de la un timp, avea prea mult aplecare spre partea tristă a lucrurilor şi mă gîndeam că asta, dacă se datorează împrejurărilor prin care treceam, n-ar trebui să lase pentru totdeauna semne în firea lui de om prea tînăr, prea crud, la care ţineam ca un frate mai mare. Nu ştiam ce puteam face, se lăsa prea mult în voia mea de la o vreme şi aş fi vrut, mai ales acum, să fie mai sigur de sine şi să nu mai ia în seamă fiecare lucru mărunt şi neînsemnat şi să-l ridice mereu la gravitatea împrejurărilor pe care le parcurgeam. Simţeam că vrea să pară vesel, îşi continua jocurile sale ştiute, dar schimbarea pe care n-o doream şi n-avea rost tocmai acum — se făcuse. Maturitatea lui — ivită între asedii şi explozii — începea să se muleze pe tragic, îşi mai chema jocurile fragile, dar adevărul era că se îndoia acum de sine într-un mod dureros şi era prea preocupat de asta. „Ceva s-a prăbuşit" — cum spunea chiar el. Dacă ţinusem şi ţineam încă să ne salvăm, cu riscuri pe care singur fiind nu le-aş fi acceptat, o făceam foarte mult pentru el. „Lipseşte ceva, Arhip, n-avem o idee pentru care să ne salvăm. Părăsim ceva şi nu punem altceva în loc. Cel puţin dacă am începe să nu mai răbdăm". Vorbea cam grav de la un timp şi cum vorbea şi mult, şi lung, şi înflorit, mă irita.

Furgonul de pîine se vede că intrase pe o şosea rău pietruită, — poate distrusă în timpul retragerilor spre îmbarcare, — cotea des, se oprea, în jur se auzeau roţile de tun izbind margini tari de gropi şi de taluzuri surpate, ceva mai departe, dar continue, şenilele tancurilor, exploziile întîrziate care urmăreau retragerea, iar aproape de noi vocile învălmăşite ale soldaţilor, comenzile în nemţeşte, trecerea motocicletelor cu zgomot repezit, brutal, împiedicat, şi al autocamioanelor de mare tonaj ambalate sub greutate, care claxonau, aprindeau şi stingeau farurile, des, repetat, din clipă în clipă, — simţeam asta prin dungile înguste de aerisire ale furgonului. Soarele nu apusese încă, dar luminile farurilor se aprindeau şi se stingeau, mărind rostogolirea învălmăşelii, a zgomotelor care intrau unele într-altele cu violenţă şi după care ne puteam închipui — ascunşi cum eram în furgon — convoaiele care se întretăiau, se amestecau, se rupeau. Dar nu mai pot recompune vacarmul, nici măcar sumar, memoria mea refuză şi cred că va refuza întotdeauna, pe măsură ce-mi voi recăpăta dreptul simplu la existenţă. De cîteva zile călătoream ascunşi în furgon, mîncam numai pîine, niciodată nu mîncasem atîta pîine, — iar mirosul ei, care-mi plăcuse totdeauna, simţeam că-mi ia respiraţia. Şi totuşi, furgonul de pîine era singura legătură ce ne mai rămăsese cu ţara şi cum spunea Eugen „abia acum aflăm cît de tare miroase Romînia a pîine". Eugen poate aştepta să-i răspund la falsa lui întrebare dacă vom mai lua sau nu gradul de sublocotenent. Ştiam că de mult nu-l mai interesau tresele. Brusc, mi-a pus întrebarea adevărată:

— Crezi că s-a descoperit lipsa noastră? Şi ce se va întîmpla acum? Ce spune Pavel? Şi el vorbeşte puţin ca şi tine şi n-o să spună nimic, — a reluat Eugen, dar cu o batjocură în glas pe care nu i-o ştiusem.

Şi atunci i-am spus scurt:

— În seara asta trebuie să părăsim furgonul de pîine.

— *Şi încotro fugim?*

— Nu fugim i-am răspuns cu răceală. Încercăm să străbatem peninsula şi să ajungem la Marea Neagră, printre trupele germane în retragere, şi de acolo, spre ţară. Dacă te interesează, despre peninsula prin care trecem acum a scris Tolstoi. Trebuie să-ţi schimbi uniforma de maistru-aviator. De astă-seară devenim soldaţi infanterişti. Eu m-am schimbat.

Şi i-am întins hainele de soldat pe care le primisem de la Pavel cu cîteva ore înainte, în timp ce Eugen dormea, sau se făcea că doarme.

Eugen a luat hainele groase de postav. Nu mi-a răspuns. L-am auzit cum îşi scoate în întunericul furgonului, uniforma de maistru-aviator-mecanic. I-am ascultat foşnetul hainelor şi aşteptam să-i aud şi fîşîitul cămăşii de mătase pe care trebuia să şi-o schimbe cu o cămaşă de cînepă. Dar fîşîitul cămăşii nu s-a auzit. Eugen întîrzia. Căzu pe podeaua căptuşită cu tablă a furgonului, un obiect care a sunat enervant de delicat faţă de zgomotele brutale ce veneau de afară. Port-ţigaretul de argint al lui Eugen. Îl va ridica? Nu l-am auzit pipăind duşumeaua. Semn bun. E gata deci să-l considere pierdut şi uitat. După un timp m-a întrebat:

— Pot să-mi păstrez cămaşa bleu şi cravata neagră?

Cred că era gol cînd m-a întrebat de cravată şi de cămaşă — pentru că în timp ce vorbea am auzit foşnetul moale şi mătăsos al celor două lucruri care alunecau şi ele pe podea lîngă port-ţigaret.

— Nu păstrezi nimic, — i-am răspuns.

— Actele?

— Nimic.

— Vom avea alte acte? Ţi-a dat Pavel pe lîngă haine şi alte acte?

—Soldaţi, — ajunge. Ne-a făcut rost la fiecare de o puşcă-mitralieră. Ţine-o pe a ta lîngă tine.

I-am întins arma. Pipăind prin întunericul din furgon s-o ia, Eugen mi-a atins faţa cu degetele. Îi tremura mîna. O clipă, *şi apoi m-a pălmuit.* O dată şi încă o dată.

— Eşti orgolios şi laş. E poate ultimul moment şi mă puteai socoti totuşi egal cu tine şi nu să mă ocroteşti ca pe o lehuză. Dă-mi acum arma.

După o vreme:

— Arhip, am un ceas de la Maria. Îl păstrez.

Apoi tot cu calm voit:

— Te mai gîndeşti la Olga ta? E chiar aşa urîtă cum mi-ai spus? Şi pistruiată? Nu cred, iubita ta trebuie să fie frumoasă. Eşti un om admirabil, Arhip. Povestirile lui Tolstoi despre peninsulă le ştiam.

Îl auzeam cum îşi scoate pantofii uşori, elastici, — şi cum îşi trage bocancii de infanterist şi-i încearcă pe podeaua de tablă a furgonului. Apoi cum strînge cu putere şireturile groase de curea. O curea a pocnit sec, — şi ascultam cum încerca să-i înnoade capetele rupte.

— Ți-am povestit cum mi-a dăruit Maria ceasul? E încărcată pușca mitralieră?

— Nu.

— Bine, — a spus Eugen, mișcînd încet, de cîteva ori, încărcătorul, apoi a culcat arma pe podea. Să-ți povestesc întîmplarea cu ceasul, — a reluat el. Dar mai întîi să-ți spun despre un om care trecea în fiecare an pe strada noastră din Babadag, cînd eram copil. I se spunea *Soldatul, cu S mare*, cum ai fi spus *Ionescu* sau *Vasile Grigore*. E tot o chestiune de cuvinte, cum zici tu că-mi place să trag din cuvinte ce-mi convine numai, — dar, crede-mă acum n-am să imaginez prea mult. Mă asculți? Poate te gîndești la altceva. Cum ai să fii profesor de istorie — de pildă. Aș vrea să trăiesc, să te văd student. Tu ce-ți pui în gînd, împlinești. Eu nu știu ce-aș putea lua de la capăt. Pentru că *va trebui să ne reluăm generația și să ne retrăim tinerețea netrăită.*

Se opri. Ultimele cuvinte le rostise atît de grav, încît vocea nu-i mai semăna de loc. Reveni însă la vocea lui obișnuită — și, mirat el însuși de schimbările astea bruște, a rîs.

— Dă-mi lanterna ta, Arhip. Lasă, nu e nevoie. Să știi că tunica asta de la Pavel mi-e prea largă și nu are toți nasturii. În schimb, pantalonii sînt prea strimți, iar moletierele n-au șnururi la capete. Pavel i-o fi dat furierului cîteva pîini pe uniformele astea — și furierul l-a înșelat. Să-ți povestesc cu *Soldatul*?

— Mai avem cel mult o oră-două de mers cu furgonul. Povestește-mi.

— *Dacă vom fi prinși, ce se va întîmpla? Vom fi executați?*

Apoi din nou pe tonul obișnuit:

— Aveam șapte ani cînd am văzut întîia oară pe străzile Babadagului — *Soldatul*. Știa cîteva limbi, se zicea, — era bătrîn și se credea că el învățase limbile multor oameni, din nu știu cîte țări, trăgînd cu pușca în ei. N-aș putea jura asta, deși se spunea că ar fi făcut parte din unitățile volante ale armatelor habsburgice care cutreierau Europa. Observasem că știa într-adevăr cîteva cuvinte în diferite limbi, vorbe pe care, copil fiind, le bănuiam mai degrabă strigăte și exclamații, mai ales că bătrînul le țipa cam nearticulat. În Dobrogea noastră, fiecare înțelege expresii uzuale grecești, turcești, sîrbești, cîteva rusești și bulgărești. *Soldatul* știa și franțuzești, și italienești, foarte multe nemțești, — și, dacă-mi aduc bine aminte, le spunea mai ales la beție, cînd îi plăcea să stîrnească rîsul. Dar lumea nu prea rîdea de el, îl privea cu tristețe. O mătușă a mea — tot mătușa care mă socotise un copil norocos — îmi zicea: „N-a luat *Soldatul* ăsta de la neamurile pe unde a fost decît vorbele porcoase și înjurăturile. Mare ispravă". Îmi amintesc că *Soldatul* avea un ceas de buzunar, mare cît o turtă, cu un turn de cetate desenat sub limbi. Obișnuia să ne arate cît de rezistent îi era ceasul, îl arunca în uliță, îl izbea cu vîrful bocancului, ne punea pe noi copiii să i-l aducem din șanț, și apoi ni-l trecea pe rînd pe la urechi; iar noi ne minunam: ceasul bătea mai departe. Limbile nu se mișcau niciodată, dar de bătut ceasul bătea. Tata mi-a spus că, în anul cînd venise el învățător la Babadag, omul acela purta încă tunică de soldat, nu trecuse mult timp de la primul război mondial. I se zicea *Soldatul* prin toate orașele prin care rătăcea, — și trecea prin multe, ca să i se dea de mîncare și să poată trăi și el — unii spuneau că trecea uneori și granițele. S-a crezut un timp că-și caută familia, casa sau poate o țară. „*Trece Soldatul*" — se zicea pe strada noastră cînd era văzut venind, obosit și plin de praf. După un timp nu mai avea tunică militară, purta haine de tîrg, dar îi rămăsese numele *Soldatul*, — și cînd am crescut ceva mai mare nu-mi amintesc să se fi întrebat lumea dacă el mai caută ceva sau nu. Dar *Soldatul* i se mai spunea încă. Mi se pare că nu crezi ce-ți spun.

— Te-am crezut.

— Tu vorbești totdeauna puțin, încă de mic cred că vorbeai așa, găsești termenul potrivit—a zis Eugen. Nu devii, adică, fără să vrei, fabulist. Poate pentru că ești crescut la sat. Țăranii *fac lucruri* și asta le dă, cred, măsura cuvintelor. Lucrătorii, sau altfel, pictorii și sculptorii trebuie că au deasemeni această măsură. Pentru mine cuvintele sînt tare ascunse. Caut cîteodată cu multe vorbe înțelesul unui cuvînt. Să fie un semn că — dacă am să trăiesc — sînt predestinat să devin scriitor? — a zis Eugen și a rîs mărunt. Aș vrea, totuși, să-ți fac un dar. Am la mine poezia *Seara care fuge*, pe care am scris-o pe marginile unui ziar vechi. Rup numai partea unde-i notată poezia, ziarul n-are decît comunicate dubioase de război transmise de agenția D.N.B.

Am auzit sfîșierea uscată a ziarului, care mi-a stat mult timp în urechi. Am luat poezia de la Eugen. El m-a întrebat:

— Să-ți spun cum mi-a dat Maria ceasul ei?

Am tăcut amîndoi.

Cineva de afară a încercat cu eforturi repetate să deschidă ușa din spate a furgonului. Ușa era încuiată, în plus blocată pe dinăuntru cu o țeavă de pușcă prinsă în cîrlige. Zgomotele violente și învălmășeala se mai depărtaseră, furgonul părea că urcă panta unui deal; pe mica fereastră mată ce dădea înspre capră, se zărea ca o umbră lată, spatele mare al lui Pavel care mîna caii furgonului. Cel care încercase ușa, după ce o zgîlțîise de cîteva ori, nu mai revenise.

— Spune povestea cu ceasul — i-am zis după un timp lui Eugen.

— Cu ceasul Mariei a fost simplu. Ne întorceam de la un bal, dimineața. Aveam 18 ani, eram într-o permisie, trebuia să plec pentru încă un an la școala militară de la Mediaș, iar apoi, după cum știi, în *practica mecanică de front*, cum fusese numită, prin eufemism, trecerea promoției noastre sub comandă germană. Era dimineață, veneam de la bal, răsărea soarele, și ideea Mariei a fost să ne schimbăm ceasurile. Cred că a fost clipa cînd trebuia s-o sărut, dar n-am îndrăznit. Nu sărutasem niciodată o fată. Asta am povestit-o bine, sînt sigur.

— Foarte bine. N-ai înflorit nimic.

Am rîs amîndoi încet și, fără să vrem, ne-am atins mîinile.

— Cîte zile să fie de cînd am trecut istmul? — m-a întrebat Eugen. Ne apropiem de mare? (Și a început iar să vorbească mult, avea un neastîmpăr voios de a vorbi pe care abia mai tîrziu, cînd Eugen n-a mai fost deloc, i-am prețuit înțelesul). N-am coborît din furgon decît nopțile — spunea — și atunci numai furînd cîteva minute. Aș vrea să văd *ziua*. De o săptămînă aproape n-am mai văzut decît stelele. Aș vrea să cuceresc dreptul elementar de a vedea cum mai arată *o zi*. Nu mi-e teamă, Arhip, că ai să rîzi de mine și de cuvintele pe care le folosesc. Ar trebui oare să fac și să vorbesc altceva acum, care să fie mai potrivit momentului și furgonului? Prostii. Ce-ar putea fi mai potrivit? Tu n-ai învățat să rîzi de oameni, știu asta. Căci, din păcate, a rîde de oameni e un lucru care se învață, și încă cu metodă.

NUVELĂ

de ȘTEFAN BĂNULESCU

Am auzit zgomotul cataramei de la centura pe care Eugen încerca să și-o prindă peste tunica de soldat. Și atunci i-am spus:

— Eugen, am vești sigure că am fost citați acum cîteva zile, tu, eu și ceilalți colegi ai noștri *din practica de front*, — am fost citați pe ordin de zi ca dispăruți, căzuți în incendiile aerodromului de pe istmul încercuit. Am fost înaintați la gradul de sublocotenenți post-mortem.

Am aprins lanterna și i-am luminat cataramа ca s-o poată încheia.

— Stinge-o, — mi-a zis. Nu e nevoie. E gata. Spune mai departe.

— Bine. Mai departe. Locotenentul german Bewohner, care lăsase promoția noastră ca detașament de sacrificiu pe aerodromul încercuit de pe istm, și fugise cu singurul avion rămas după evacuarea escadrilelor germane, a fost interceptat și doborît. S-a salvat cu parașuta, a revenit pe aerodromul abandonat și a izbutit să treacă apoi printre linii, puțină vreme după plecarea noastră. A aflat că trăim. Nu mai sîntem sublocotenenți postumi. Trăim, — Bewohner a autentificat asta în fața tribunalului militar din peninsulă, unitatea aeronautică germană, care ne-a avut sub comandă promoția, ne-a cerut pedeapsa capitală. Sîntem de două ori fără identitate, în mod oficial. Iar a treia oară acum, din propria noastră voință, în haine de infanteriști fără nume. Astă-seară, la coborîrea din furgon, va trebui categoric să ne despărțim, altfel, împreună putem fi ușor recunoscuți. Umple-ți bine buzunarele cu pîine. Asta e tot. Nu mai e vreme de imaginat nimic.

Am aprins lanterna, am îndreptat-o spre Eugen și l-am întrebat:

— Cît e ceasul? Mi s-a făcut foame.

— Șapte și douăzeci, seara.

Am stins lanterna.

Furgonul părăsise șoseaua pietruită, mergea acum pe un drum de pămînt, urca. Crengi groase de copaci izbeau marginile dubei, în dungile de aerisire se prindeau și se rupeau frunze mari, proaspete, umede, poate plouase înainte de a fi ajuns noi aici. Nu. Ploua chiar, din ce în ce mai repede, acoperișul de tablă suna mărunt, era o ploaie de primăvară și mi-am amintit că sîntem în aprilie 1944. În furgon a pătruns un aer tare, de munte — și mirosul de pîine deveni din nou pătrunzător, mi s-a făcut și mai tare foame, eram din cîmpie, și muntele îmi făcea totdeauna foame. Am rupt o pîine în două, i-am întins jumătate lui Eugen și am început să mîncăm cu poftă. Ploaia sărea înăuntru prin dungile de aerisire, ne uda pîinea și hainele de soldați, frunzișul proaspăt învăluia tot mai mult furgonul, era un continuu foșnet, simțeam pădurea și înăuntrul dubei de cîteva ori ne-am aplecat amîndoi rîzînd, ca și cum am fi fost afară și am fi trecut direct pe sub crengile mari și ude.

— Mi se pare că sînt stejari, — a zis Eugen.

Și s-a ridicat în picioare, a întins buzele spre dungile de aerisire și a început să prindă între dinți picurii care săreau e lamele înguste de oțel.

— De fapt — a zis el sorbind mai departe, și așa mi-a rămas ugen în memorie — de fapt, noi sîntem acum oameni liberi. um nu se poate mai liberi. Să ne bucurăm, deci. Ar trebui i cîntăm *Gaudeamus*.

. . . . . .

Cineva a bătut, ușa s-a deschis toată și în cadrul ei a apăt statura elegantă a lui Veriotis. Purta un pardesiu în carouri ri, cafenii, avea mînuși albe și o floare la butonieră.

— Ce dorești, domnule Veriotis?

— Vreau să vă întreb dacă mai aveți nevoie de mine. Au eput să sosească studenții în cămin.

— Ești totuși un om delicat. Îți mulțumesc. Însă poți pleca, e nevoie de dumneata.

— Bună seara.

După plecarea lui Veriotis, mi-am îmbrăcat tunica decolo-i, de sublocotenent aviator, m-am sprijinit în bastonul de o, am ieșit pe coridor și pînă tîrziu am montat împreună cu alți studenți, ușile la camere.

Din volumul de nuvele în pregătire
„IARNA BĂRBAȚILOR"

MIHAI NEGULESCU

Întoarcerea eroului necunoscut

1.

Bronz neclintit. Florile ard
ca un zîmbet stingher acolo, pe lespezi,
lîngă tălpile mari, ce au călcat nopți în șir
prin sîrma ghimpată a spaimelor.

Trec frunze pe stradă, duse de vînt,
scamele toamnei se rup între crengi
și alunecă molcom, roșcate, în gol.

V-au spus de mine poate mai demult
acele stele palide ce se-ntorceau pe boltă
pe lîngă fețe petrecute peste o apă mare;
v-au spus ecrane albe, plăci de marmură
prin care — decît Dunărea mai vii —
trec faptele unui popor de oameni liberi.

Să mă întorc din vremuri și din jertfe
doar voi îmi dați tării de vînturi răzvrătite,
doar voi îmi dați puterea păsării nemuritoare
din vechi inscripții
roșii aripi ridicînd.

În zbuciumul de clipe-ncenușate
un zvon de codri îmi gravează trupu-ncet,
cu ochii tinerilor ațintiți asupră-mi
de pretutindenea, de pe pămîntul
îndurerat de amintirea mea —
pămînt ce urcă în recolte
însîngerat de urma încolțirilor,
pămînt al zilei rătăcit pe scut
ca un imaș ascuns, pe care niciodată
nu vor umbla agale în amurg
bivolii negri aplecați spre iarbă.

Eu am plecat la luptă-n zi de lucru,
cînd clopotele peste văi înnegurate
pîrjol înalt de dangăt au aprins,
cînd negre frunze, negre lacrimi, nucii
pe gardurile casei mele șiroiau.
Nebănuind că plec să mă întorc apoi din morți,
trăiam parc-o ciudată vînătoare;
dar pui de șoimi pe mînă nu aveam
și dintre-alice nu mă bizuiam decît pe stele.
Dintr-o istorie a plugului venit,
cadențe legănam pe cerga mea de lînă
și-n fulgerate ore de tranșee
în inimă grenada ascundeam.
Era o liniște împădurită
cu patru umbre lungi de puncte cardinale,
cu marele vîrtej ce ridica
pămîntul peste noi — și-o creangă ruptă
în dreptul pîntecelor mari ale femeilor,
în dreptul spicelor în care viitorul stă ascuns;
și-n liniștea umbrită a pămîntului
o cască și-un matricol m-am făcut,
să apăr holdele
bărbaților din care-am coborît.

Dar sînt aevea vorbele mele acestea?
Nu cumva le-a strecurat altcineva
în gura mea înghețată?
N-a fost cumva
clăbucire suavă de fum
întreaga istorie —
turnată în noi din obișnuință
asemeni cartofilor opăriți în gamelă?

2.

Nu, nu mă tîngui, domnule căpitan.
Uitați-vă mai bine acolo, sub deal:
o umbră felină, o nălucă
a dealurilor noastre...

Nu trageți, domnule căpitan!

E băiatul meu, nu-i sălbăticiune...
Lăsați-l să știe și el ce-i un cîmp de bătaie.
Uitați, ne aduce
merinde proaspete, merinde de-acasă.

Unde vi-i casa, domnule căpitan?

Streșini și grinzi înflorate
mă cheamă spre ele în seri de zăbavă
cînd moțăi pe pușcă, în adăpost.
Mă cheamă spre ele. Dar stelele reci
îmi intră în umeri —
și pașii mi se fac grei, și în liniștea aceea
tot mai adesea, în minte
mi se încurcă potecile. Și mă tem
că trecînd dealul, aș da
într-un sat care nu-i al meu.

Nu mai am decît soarta,
decît neclintirea în fața ei.
Merg între secunde ca-ntre baionete;
și judecătorul spre care mă-ndrept
e soarele din amurg, răsturnat în sîngele norilor.

3.

Nu e spaima, domnule căpitan;
uitați-vă la feciorul meu...
Cînd vine el aici, cărările de peste deal
mi se descîlcesc iarăși în suflet
și-mi recunosc satul, prietenii.
Cînd vine el cu merinde,
teama se depărtează de mine,
carabina mi se face toiag, mă îndeamnă să plec,
tranșeele sar din lut ca niște soldați străvezii —
se-adună pe apele Oltului
și fără cadențe
pleacă în neguri, spre Dunăre.

Va fi odată așa. Dar acum...
Față în față cu căștile țuguiate,
cu mitralierele.
Și flămînd după pace,
mușc din pîinea de-acasă... În ea,
în miezul ei amărui,
aflu o fărîmă de tristețe, o fărîmă de liniște.

Pîine de-acasă, pîine proaspătă,
apără-mi pieptul, apără-mi gîndurile.
Pîine neagră, pîine de peste deal,
pămîntul acesta ne-a rodit pe-amîndoi;
rămîi lîngă pieptul ars de neliniște.
Pîine de-acasă, scutul meu aburit...

4.

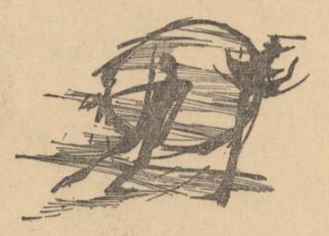
Vine ora-ncercărilor, soarele meu;
ieși de prin neguri, fii gata să-mi torni peste rană
o gamelă din uleiul tău luminos...

Ce depărtat îmi răspunzi... Ce trudite,
pilpîirile tale... Printre arțari
te sfîșii în raze prelungi și, tot mai departe,
din ochi mi te smulgi — și mă lași
singur cu omul în gri,
singur în fața baionetei lui.

Unde ești, fiule?

Tranșee se trag înapoi sub agere salturi,
arborii curg undeva în trecut, ca scrisorile noastre
nescrise;
zvîcnim către munți, către munți, înainte ducînd
pe bornele roșii ale bătăilor noastre de inimă
hotare strivite o clipă sub pasul dușman.

Parcă alerg într-un șir de goruni umblători,
parcă în trup mi-a năvălit dintr-odată
puterea celor ce prin tine vor intra în lume.



O legănare de aștri înalți,
un puls de generații izbăvite
la încordarea pieptului mi se adaugă

și calc nepovîrnit prin moarte — să o scot
cu trupul dincolo de zare,
să-ți las în urmă un pămînt curat.

Și vreme n-am să văd
că brațele mi se apropie încet de brazde. În genunchi
simt răsucindu-se iarbă de primăvară
și aud pe drumul din văi
cum vine agale
plugul timpului, al viitorului
să-mi umble prin marea odihnă...

Parcă ai venit și tu. Brațele tale
au scos baioneta. Palmele de copil
mi-au încălzit obrazul încă o clipă
dincolo, în lumea nimănui...

Poate mai bine
mi-ai fi încălzit gleznele cu mingiierile.
Atunci, poate, ele s-ar fi ridicat din înghet;
fără să știu, ca-ntr-un somn și-ar fi strivit
germenii ierbii de primăvară
și tot așa, în neștire, m-ar fi dus către casă...
ca — să...
stîng...
casa spre care tu ai fugit
cu tabla de matricol ruginită,
cu ultima picătură din sufletul meu —
în palmele care uitau copilăria.

5.

Dragoni de oțel și pucioasă
ling vîrful salcîmilor,
împietresc o secundă pe cer și — tavan coșcovit —
se prăbușesc în noi, cu vîntul, cu vara, cu stelele.
Pămîntul crește spre zeii nedrepți
cu încă un strat de cenușă...

Fiule, și tu m-ai părăsit?

M-apropii de tine fără să știi
că oasele brațelor mi se aprind de setea îmbrățișării.
M-apropii de tine;
o, de-aș putea
să-mi acopăr cu palma coasta aceasta strivită!

Vin prin cenușa pămîntului cu zbuciumul ploii,
cu tălpile albe de-atîta leșie,
gol și înalt, ca în clipa prielnică morții...

Învățați să citiți de la orbitele mele
pline cu frigul războaielor
manifestele zilei care începe cu voi.
Litera lor va fi măduva oaselor mele,
litera lor va fi mai orbitoare decît sămînța...

Brațele noastre sînt vîsle pe apele largi ale păcii;
duși de ele, să ne clădim
un statornic ostrov, al încrederii.
Mi-am aruncat amintirile mici peste vîsle
și ele s-au prefăcut în alge și pești albăstrii.
Mi-am păstrat doar amintirea căderii în tranșee
și căderea mi-a trecut pe alături
suplă și înaltă ca o corabie...
Mi-am păstrat ultima clipă de dor,
am pus-o pe apă
și a prins rădăcini...
Am privit peste ea cu ochii străini
limpeziți ca un țurțur de ghiață la lună
și — ca un pui cînd ciocnește coaja de ou —
amintirea ochilor mei a mișcat ciudat în orbitele seci...
Mi-am păstrat gîndul cu care-am căzut
și găoacea în care mișcaseră nădejdile mele
s-a desfăcut dintr-o dată în pulberi de zori.
Mi-am păstrat gîndul din urmă
și-n el m-am ridicat ca-ntr-un catarg;
și-am fost atunci necunoscutul glas
al tuturor căzuților în lupte.

Mă-ntorc în largul zilnicei voastre neliniști
și umblu ca un lucrător cu brațele
din sat în sat, din fabrică în fabrică —
și poate numai noaptea tîrziu
în vechea meserie salahoresc din nou
cărînd munție oarbă, vestoane
în care nu mai e nimeni de mult...

Peste cuvintele mele cresc ierburi sălbatice
măciești cu umbră puțină, mohorul;
lîngă mine se opresc arborii mari
înainte de-a bate cu fruntea pămîntul.
Pașii mei sînt grei și neauziți,
coboară o dată cu ploaia și cu aburul se ridică
intră în casele omului seara pe răcoare cu memoria
plantelor
și-n somn i se arată ca un drum ce va fi început.

Port peste ochi o tărînă subțire,
soarele sus îmi răspunde la vorbe printr-un tril de
prigorie,
și în fața unui om cînd mă arăt
port sufletul lui, ca o frunză gravat lîngă stern;
port sufletul unui om tînăr
înscris temeinic în ființa mea
și năvălesc ca luna mai în codri
spre el,
spre tînărul crescînd în dreptul meu
din rădăcina zorilor unui popor ne-nfrînt.

Gonesc deasupra vulturi uriași,
pămîntul se ridică amețit, cu cele din urmă explozii
se apropie de soarele iarăși al lui.
Eu am acest pămînt de străbătut,
am camarazi căzuți cu mine — de adus acasă;
și-un strigăt de dreptate am în mine
prin care, fiule, îți faci dreptate.

6.

Dimineață de toamnă. Neliniștit
Oltul alunecă pe trepte de fum în cîmpie.
Rotite meandre, valuri de plumb uleios,
lumina o strîng și din nou o ridică
pe brațe ușoare de calme oglinzi.
Aburul dimineții se pleacă spre mal —
galeșă ramură a somnului prelungit.
Iar în mantia lui adiind cu miresme
clipele leagănă o tristă poveste.

Pe cine cauți, băiete, la marginea riului?
Ce umbre îți cheamă, din vreme, tinerii pași?
Oltul bate în maluri; el nu e Timpul,
nu va scoate la mal
umbrele celor duși.
El nu știe decît drumul spre Dunăre,
n-ai să-l îndupleci să curgă-n trecut.
El vine din zări, ca tine din generații;
și-a pierdut val cu val, și din valu-n declin
valul tînăr crescu.
Rîul, același, fără odihnă, zorește
să-și împlinească menirea în brațele Mării.
Aleargă și tu către vreme. Pașii tăi, tot mai iuți,
foarfece inerția, spulbere sunetul morții!
Du-te, băiete;
sîngele tău luminos
face să cînte cîmpia prin care alergi.
Începînd acest răsărit,
acolo, în sîngele tău, s-au retras
stropi nestinși, cel din urmă cuvînt al eroilor...
Să vină iar din vremuri și din jertfe,
doar tu le dai tării de vînturi răzvrătite,
doar tu le dai puterea păsării nemuritoare,
din vechi inscripții
roșii aripi ridicînd...

Prietene,
clădește-mă-n tine —
și nu vei cunoaște niciodată înfrîngerea.

Joc cu baloane

Lîngă căpiță plouă. Plouă cu flori mici, îngălbenite de polen, trecute. Și peste Tavi plouă. Plouă cu flori de soc și lui îi place. Stă lîngă căpiță și amestecă într-o tinichea apă cu săpun și se uită la flori cum cad. Cad și-n tinichea, da' lui nu-i pasă, privește florile cum se învîrtesc în aer și cum cad. Le urmărește liniile, și-i place. Și mirosul amărui — dulceag, de soc, îi place.

Parcă-i altul cînd stă acolo, lîngă căpiță, cufundat în paie și-n gîndurile lui. Acolo toate-s altfel: mai frumoase, mai luminoase, pentru că sînt cum le vrea el.

Acolo e și el cineva. Nu mai e copilul lui Axente. E el, „Tavi". Așa cum ar trebui să-i spună toți, dar ei îi zic „Tavi lui Axente".

Și de altceva-i place acolo. Îi place că se poate gîndi la oricine, în voie. Da mai ales la tată-său se gîndește. I-e tare dor de el. Nu l-a mai văzut de mult și l-a apucat dorul. Și-n vis îl vede. Îl vede în fiecare noapte și-i fericit că se întîlnește cu tată-său în somn. Că vorbește cu el și-i spune toate. Azi noapte i-a spus c-a fătat scroafa. Cinci purcei a fătat. Și ce i-a făgăduit mamă-sa i-a spus:

— „Lasă, Tavi, tu ai grijă de ei și la toamnă, vindem unu. Pe ce luăm, te dă mama la școală. Îți iau cărți și caiete. Să ai și tu pe ce scrie. Să nu zică nimeni că ești copilul nimănui".

Și el s-a bucurat. I-a spus și lui taică-său, prin somn, bucuria lui. Tată-său a rîs. A rîs și l-a bătut pe umăr.

— „Așa măi Tavi!... Să mergi la școală. Să mergi, băiatul tatii, și să înveți. Să nu mă faci de rîs. Auzi mă?... Auzi?..." — a întrebat tată-său și el a dat din cap.

— „Aud tată. Aud. Da' ce-s surd?... Mănînc cartea, tată. Să știi de la mine".

— „Ei, lasă că nu trebuie s-o mănînci. Ți-o face maică-ta rost de mîncare".

— „O să-mi dau toată silința. O să vezi, c-o să te bucuri".

— „Bine băiatule bine"... i-a mai zis tată-său și apoi a dispărut. A dispărut în dosul unei tufe și n-a mai ieșit de acolo.

În locul lui au venit alții. Ioan a lui Dreaptă, Văsălia lui Achim, Toma Ciubotarul, cu toți a vorbit el. La toți le-a spus că la toamnă merge la școală și s-au bucurat.

Erau îmbrăcați ca la plug, numai că aveau puști. Erau pe front doar. Și era soare mult și lumină. Și lume multă era. Lume care mînca și rîdea la el. Unii și jucau. Jucau ca pe la ei, prin sat. Unii jucau „bătuta", alții „sîrba", numai tată-său juca cu unul o „haițegană". De ce-o fi jucat cu unul o „haițegană", nu știa.

Și de ce cu unul? Haițegana nu se joacă între bărbați. Dac-ar face aici în sat așa ceva, ar rîde lumea. Așa fac numai copiii.

Se prind cîte doi și cîte trei de mînă și s-apucă de lălăit. Parcă-s bolunzi. Oamenii se uită la ei și rîd:

— „Uite, mă, pe-al lui Oltean. Ăla țasă jucător a-nțiia, mă..." „Uite-l, mă, și pe Andreiu ăl mic, al lui Plopșan. Parcă are coghile la picioare, așa le mișcă."

— „Vai de el jucător. Și tată-său era un jucător... Era fruntea, mă! ...Fiu-său nu-i samănă."

— „Mai știi dac-ăi fiu-său? Prea nu samănă. Ce știi cu cine l-o făcut Ana, că nu-i din partea lor."

— „Taci, fă din gură... Închide-ți clanța. Ciocul tău o îmbătrînit. Îi bun de umplut cu pămînt. A lui Ana mai e bun la ceva."

— „Ptiu!... Trăznite-ar Dumnezeu de cățălandru. Auzi, mă, cine se leagă de mine? Trăznite-ar o mie de dumnezei. Călcate-ar să te calce. Mărie, hai și ți-l ia de aci. Hai și-ți ia odoru!"

Apoi Veta pleacă, boscorodindu-și bătrînețea, și lăsînd omul în pace pentru un timp. Se trage mai la o parte, se sprijină de gardul popii și începe să se uite iar la joc și să-i bodogănească.

Numai că în vis nu erau muieri. Erau numai oameni. Oameni în haine de lucru și cu puști. Altcineva nimeni. Numai oameni și puști — Nici un pic de rîs. Oamenii nu rîdeau între ei. Rîdeau numai cu el. Între ei nu puteau rîde. Nu puteau suferi să rîdă unul de altul. Ar fi mîncat bătaie. Așa-i legea bărbaților. Să nu sufere gura și rîsul lumii. Asta-i treaba muierii. Și pe front nu erau muieri.

Acum Tavi se gîndește: De ce pe front nu sînt muieri? Oare de ce n-or fi?... Poate că nu-i bine. Dac-ar fi s-ar îmbulzi și muierile. Da'așa... Atunci dacă nu-i bine, de ce nu se-ntoarce tată-său acasă?... O lipsit destul. Poate că nu-i e dor. Ba îi e dor. Trebuie să-i fie dor. Păi altfel cum?...

Da nu-l lasă acasă. Ce, nu i-a spus unchesiu-său Zaharia, că pe front nu-i ca la joacă și că trebuie să asculți de superiori?

— „O fi trebuind. Da' dacă vrei ceva, tot faci după voia ta" — i-a răspuns el.

— „Ba nu-i așa nepoate. Nu-i așa. Pe front is alte reguli. Is reguli speciale, mă. Auzi? Is speciale. Acolo dacă nu te supui o dată, te-achită".

— „Cum te-achită, unchește?"

— „Așa, bine. Pac! ...Și te primește Dumnezeu cu brațele deschise".

— Nu sfîntu Pătru unchește?"

— „Sfîntu Pătru sau Dumnezeu, tot un drac e".

El n-a mai zis nimica, dar de atunci se tot gîndește la asta.

Tavi aruncă paiul cu care-a amestecat în tinichea și se apucă să-și facă altul. Îi despică un cap în patru și-l tăpșește în palmă. Îi face bucățile să stea, desfăcute în lături. Îl înmoaie în apă și începe să sufle.

Suflă încet, cu întreruperi, jucînd balonul de săpun pe loc, ca să-l desumfle puțin și apoi să se apuce iar de suflat.

Nimerește și-o floare de soc pe balon și-i atent la ea.

„Acuma-i pe front" — se gîndi el, cînd floarea ajunge de partea cealaltă și nu se mai vede bine. Suflă încet. Vrea să vadă cum e pe front. Floarea stă puțin în cumpănă și apoi se rotește mai departe, împreună cu apa clăbucită cu săpun. Tot așa se rotește floarea, cînd în partea frontului, cînd în partea lui. De cîteva ori întoarce paiul încet, ca să vadă frontul. Dar balonul este la fel.

Balonul crește și începe să se coloreze. Își schimbă culorile după cum suflă, Roșu, galben, albastru, verde. Se unesc, se întretaie, se prelungesc una pe alta, într-un joc continuu, care-i place. Și culoarea „Vîntului turbat" îi place. Nu știe cum arată, da-i place. Îi place pentru că-i așa cum își închipuie. Cum o vrea el.

Acolo, lîngă căpiță, toate-s cum le vrea el. Roșii, galbene, albastre, verzi... Oamenii rîd lîngă căpiță, și pe front e bine — pentru că așa vrea el. S-a săturat de negru, de haine cernite și pomeni.

Unele după altele baloanele cresc, se colorează și se sparg. Și Tavi face altele. Face altele și privește lumea prin ele. O vede colorată în culorile care-i plac lui. Fără oameni care intră și ies din casa lor după fiecare scrisoare de la tată-său. Oameni pe care-i cheamă el și care pleacă cu capul în piept. Parc-ar voi să ia viața în coarne. Să se bată cu ea.

Se aude portița. Vorbește careva cu mamă-sa în curte. Să se ducă?... Nu merită. Balonul e mare și-i colorat. Roșu, galben, albastru, verde... În jur tăcere și flori de soc îngălbenite.

Baloane care cresc, se colorează și se sparg, vătuindu-i hainele cu pete rotunde, albe. Și-un hohot de vîlnș.

— Tavi!... A murit tata!

Un balon colorat se sparge. Tavi se oprește. Nu mai face baloane. Stă și se gîndește „Oare va mai vorbi cu tată-său în vis?... Îi va mai spune bucuriile lui? Tată-său îi va răspunde?"

Nu știe. La întrebările astea nu poate răspunde. Izbucnește în plîns. Plînge pentru că nu știe dacă va mai vorbi cu tată-său prin somn. Dacă tată-său îi va răspunde la întrebări. Dacă-i va da sfaturi.

Aurelia MUNTEAN

TINERI POEȚI DIN REGIUNILE PATRIEI

Sînt veri și toamne, după cum se știe, „bune de fructe", altele mai puțin. Desigur, nu e vorba de o simplă întîmplare. Chiar dacă explicația acestui fenomen nu totdeauna se poate stabili exact, ea există și trebuie căutată într-un concurs de împrejurări favorabile. E un fapt ce nu poate fi contestat, că vremea noastră e „bună de fructe" în materie de poezie. Cu fiecare an ies la iveală și sînt identificate (revista „Luceafărul" caută și ea să contribuie cît poate mai mult la acest lucru) noi talente tinere, care intră în marea competiție a versului și caută, ca plantele într-o zonă mănoasă, să-și întindă crengile și frunzele cît mai mult spre soare. Unele reușesc mai puțin, altele mai mult, dar dezvoltarea lor nu mai este lăsată la voia întîmplării, ca pe vremea cînd poezia era socotită un fel de pojar de metafore și rime al adolescenței, pe care părinții se grăbeau să-l vindece prin ironie și scepticism. Pe tot întinsul țării există cenacluri de întreprindere, de localitate etc., ca niște „stațiuni de colectare" avansate, pentru savuroasele fructe de pădure și de munte. Apariția și înflorirea unui poet fiind două lucruri diferite, afirmarea inițială a talentelor are loc acum în aproape egală măsură, atît în Capitală cît și în provincie, în orașe și sate.

Revista noastră publică mai jos grupaje de versuri ale unor poeți care, în majoritate, nu mai sînt deloc la primele lor producții. Dar ei ne dovedesc cu prisosință că în regiunile noastre, cum sînt Oltenia și Galați — reprezentate în grupajul de mai jos — poezia înflorește și se dezvoltă, pentru că ea își află climatul necesar în viața unanimă a țării, în comuniunea creatoare a acestor poeți, în legăturile lor curente cu revistele și mișcarea poetică din Capitală sau din alte orașe.

Petre Dragu, e un poet care, în poezia „Brâncuși" dovedește o mînă sigură. Ilarie Hinoveanu, Ion Chiric, Vasile Pătru s-au remarcat deja prin versurile apărute, unele citite la cenaclul „Nicolae Labiș". Sebastian Costin, Nelu Oancea, Grișa Gherghei vor reține, credem, încă o dată, atenția cititorilor, printr-o seamă din versurile de mai jos.

Brâncuși

Știa că oamenii vor fi o dată și o dată
În trudă și-n cules asemene,
Scrise de-aceea cu o ageră daltă
Pe-o coală rotundă, de cremene :

— Iată-vă, o masă, de la Din-Constandin,
O masă rotată și largă ca soarele vara.
Să șadă la ea numai omul deplin !

La masa Lui stă, azi, toată țara.

Manifest

Iubirea, ca gîndul politic,
Să fie strigată în piețele mari,
Pe steaguri să fie brodată,
Scrisă pe ziduri, pe frontispicii de ziar.
Fiecare sărut să fie cunoscut de mulțimi,
Să-l poarte eterul, să-l însemne cartea —
Și fiecare trădare, prieteni,
Să fie pedepsită cu moartea !

Petre DRAGU

În liniște

Inelul serii m-a cuprins ;
Înclină cerul frunții dintr-o parte
Cuvintele... În liniștea de carte
Ard tîmplele și vise se închid
Și se deschid în arc incandescent.
Fiece vorbă ca un cerc fluid
Mă poartă printre oameni și destine.
Încerc năvala mea ca un torent
Spre inima deschis-a fiecărui.
Bătăile, în umbrele tăcerii,
Sub piepturi par refluxuri depărtate,
Retrase-n largul vieții pentru-o clipă.
În zori vor reveni la țărmul zilei
Grav potențîndu-și zbaterile-n zare ;
Iată, va fi o reîndepărtare
De liniște, spre cheiuri avîntate.
Zmulgîndu-mă din ancorele filei
Întors în fluxul noilor destine
Voi fi întîiul val ivit în larguri
Ca un ecou al arderii tăcute,
Sau poate însăși pasărea luminii
La umărul albastrelor catarguri.

Ilarie HINOVEANU

Cîntec unanim

Lumina se-arcuiește nepiezișă
În aerul arzînd ca un vîrtej.
Ce simplu trece văzul — arc voltaic
Prin spațiul dintre ochii noștri treji !

Însingurate, simțurile noastre
Se destrămau în ziduri cenușii...
Eliberarea ne-a redat pluralul
Fără de care nu puteam trăi,

Fără de care, între ochii noștri,
Arcul luminii n-ar mai fi sclipit,
Să treacă dintr-o frunte-n altă frunte
Ideile vibrînd neliniștit...

Trec visele prin spații limpezite,
E-al tuturor ce spunem, ce gîndim —
Și-i datorăm adînc Eliberării
Miracolul acesta unanim.

Sebastian COSTIN

Efortul de a lumina

Ani lungi de eforturi, ani grei,
ca roci rotunjite de stele,
ca piscuri vecine cu cerul
țin tînărul trup al vîrstelor mele.

Hotarul cunoașterii — nestatornic hotar.
Drumul în spate urcă pieptiș,
uneori abrupt, alteori serpentine,
e urcușul pe care-au țîmas,
ca niște semne indicatoare pe copaci,
respirații fierbinți
și urmele opintirii mușchilor
ce se arcuiră-n părinți.

...Iar fericirea poate să crească
așa cum cresc munții din adîncul pămîntului,
cum apele primăverii se-amplifică
prin fiece pas mai aproape, al soarelui.

Iată-mă,
prins în căutări,
ca fluviile în talianele mării,
alerg încet și atent (printre lucruri noi
nu se trece-n viteză),
adun ce e viu, cercetez în adînc,
tot ce-i obosit, mascat cu mușchi verzi,
spre odihna amintirii alung.

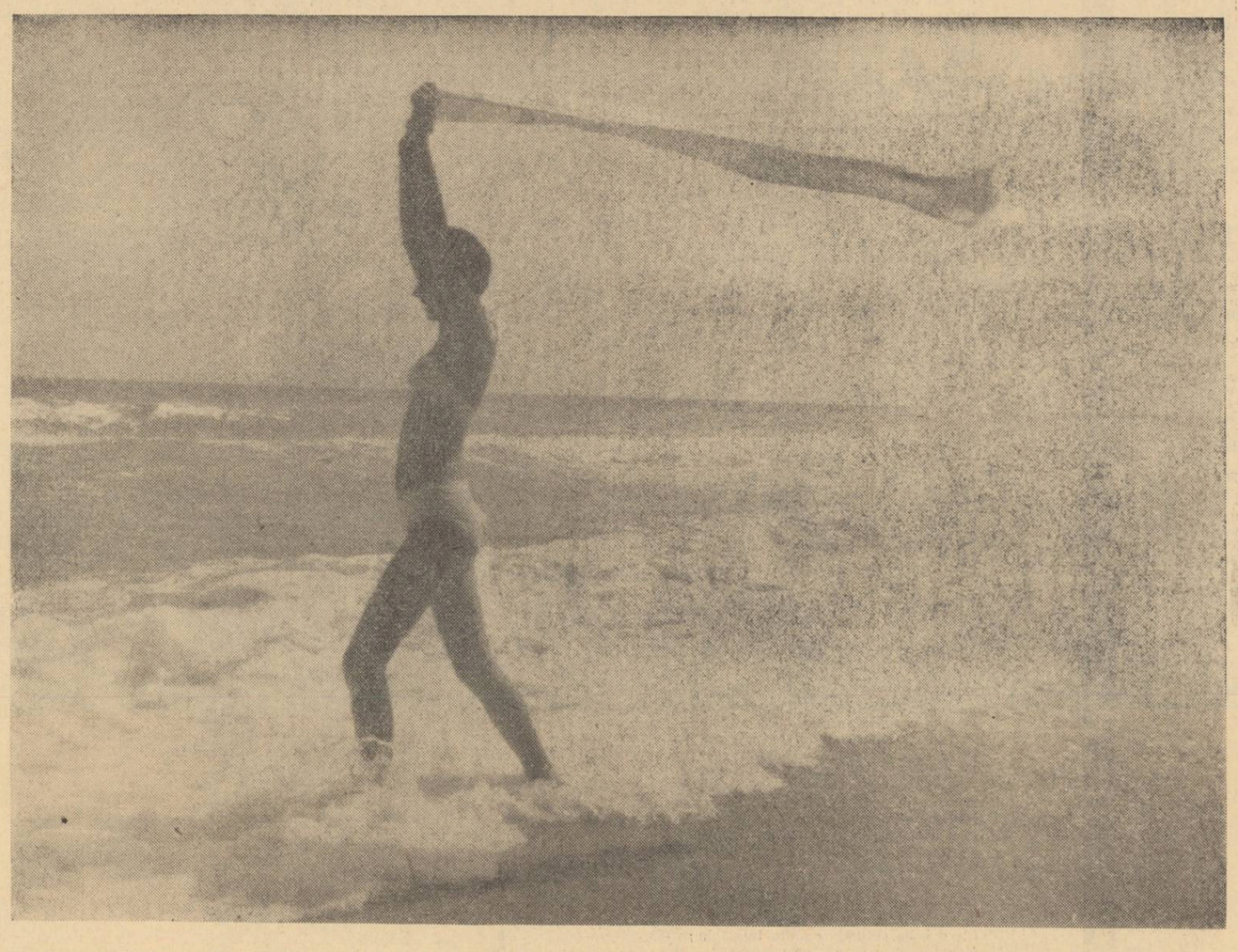
Altceva îmi cere pămîntul în loc.
Vrea-n el să poarte rădăcini mai adînci,
să nu-i stea-n moleșeală focuri vii
cît timp metalele mai dorm pietrificate
dorind, prin lașitate, veșnicii.

Dincolo, mai departe, ce se ascunde ?
Pentru creșterea fericirii nu sînt
încă nefructificate izvoare,
ce amețesc în cercuri albastre,
pe cînd ar putea să rupă rotirea,
să adauge bucurii
— viața lor altor vieți —
la atîtea pămîntești biografii ?

Lucrurile poate au și alte însușiri.
Poate îi-i ciudă că noi
știm să le folosim atît de puțin.
Poate lemnul, acest banal element,
ars, zvîrlit cu nepăsare în ploaie,
așteaptă o metamorfoză ciudată
prin care să devină — iertați-mi îndrăzneala —
pîine caldă, gustoasă, mereu așteptată ;
sau atomul, acest uriaș
bănuit prin preajmă, mereu nevăzut,
prezent în toate ungherele lumii,
nu poate, în locul minerilor, din pămînt
să scoată singur cărbunii ?

Azi mă prind în căutare din nou.
Arunc tot mai departe săgețile întrebărilor,
să deschid, pentru alții, cu urmele pașilor mei
drumul pînă la locul înfigerii lor.
Și fiece gînd pe altul îl smulge din plasmă,
străbate adîncuri, ca o spirală diafană,
necunoscutului
să-i pună mereu
degetul luminii pe rană.

Ion CHIRIC



DIMINEAȚĂ ÎNSORITĂ

Fotografia: NICOLAE CRISTOVEANU

Viziune

Albume stau de veghe ca niște mari portaluri...
Stau lîngă tomuri grele de pagini și de semne.

Cineva a adus luna-ntre maluri
Cu gesturi muncite și demne,

Alții, la rîndul lor, case, sau uși, sau unelte,
În care-au cărat timpul de veghe.

Marx a venit simplu, sub cerul renan
Purtător de corăbii, la ora cînd vîntul
Popula stele.

Culorile-au ars cenușiul brumat
Dăruindu-l ochilor blînzi.
La fruntea în riduri ușoare
Se destindeau tîmple-argintii.
Pe lîngă aripi, vele și vise
Și alte lucruri, după obiceiul lumesc,
El aduse un soare torid
Pe care-l plantă pămîntului meu omenesc.

Așteptare

În noapte e un aer ireal...
De dor foșnesc toți arborii, și știu
Că-n aripa ce-a-aburit fereastra
Nu poți decît să fii și eu să fiu ;

De aur, mugurii, vibrînd tăcuți
Peregrinează parcă-n nerăbdare,
Sînt clipe fără vorbe, de argint,
Vrăjind tăcerea care nu mai moare.

Plăcut ne biciuește vîntul, iată
Și stelele-și evaporă veștmîntul,
În așteptarea asta tu și eu
Entuziaști am recrea Pămîntul.

Vasile PĂTRU

Cîntecul de ce-i făcut

Cîntecul de ce-i făcut
Și de cine-ntiia oară ? —
Poate-a fost un om urît
Care l-a cîntat să doară...

Poate-un om frumos era
Și-a cîntat că se-ndoia...

Poate-a fost un om și-atît
Nici frumos și nici urît
Care sta și nu cînta
Dar ruga pe cineva...

Nelu OANCEA

Drumuri pe șantier

Ideea izbucnind înaltă
Te-ai dus să cauți o unealtă,
Ori un cuvînt, un gînd vecin,
O confruntare de lumini
Născînd, sub pasul tău atunci
Un fir prielnic de cărare,
Să poți mai iute să ajungi
Să-i dai idelii-nfățișare.
Dar primul pas nu ți-l zăresc —
A fost un salt, așa gîndesc.

Grișa GHERGHEI

POȘTA REDACȚIEI

TEODOR VASILACHE : De data aceasta, n-ați mai reușit să ne entuziasmați. Motivele poetice (Pasărea Phönix, peria și năframa din basm etc.) le-am întîlnit de prea multe ori pînă acum, cam în aceleași interpretări, pentru ca să mai stîrnească vreo vibrație.

ION DRAGOMIR : „Răspunsurile" noastre nu sînt așa de frumoase, cum ni le cereți, între altele și pentru că, pe lîngă cîteva imagini notabile, versurile oferă asemenea cugetări : Rizi de poți, dar să nu rizi / că risetu-i o boală ce te ride / și la urma-i să te trezești mofluz / și-nspăimîntat de-atîtea vise crude.

ILARIE VELIMIR : Reîntîlnirea cu versurile dv. e promițătoare. Fiți mai atent la nuanțarea exprimării, la plasticitatea ei. Ideile sînt uneori expuse prea nud. Relevăm pentru sinceritatea mărturisirii acest gînd închinat partidului : De mulțumiri mi-e sufletu-ncărcat / ca plopii zvelți de tremurul continuu / Și mii de glasuri pieptul mi-l străbat / pulsînd adînc ființa, rectiliniu.

PETRE DUMITRACHE : Dintre lucrările trimise, „Scrisoare copilăriei" își găsește în poezie un adresant cunoscut.

MEIU GABRIEL : Aveți multă dreptate considerînd începutul dv. „doar un strop de rouă pe o frunză". Dar ca acest strop de rouă să reflecte cerul, cum se spune, e necesar mai întîi să vă familiarizați cu ceea ce reprezintă poezia. Mai folositoare decît sfaturile noastre vă sînt în acest sens lectura și exercițiul.

MIHAI DEȘELARU : Lectura versurilor lasă să se întrevadă o experiență de viață mult mai bogată decît cea a majorității corespondenților noștri. Tonul elegiac, de factură romantică, vi se potrivește mai ales în „Cimitir militar", în care se resimte o undă din tragismul poemelor de război ale lui Mihu Dragomir : „Aici, timpul străruie undeva, în amintire, / Și vremea zace acoperită de pămînt... / Salcîmii abia-îndrăznesc uneori cîte-o șoaptă / De teamă să nu tulbure reculegerea anilor... // Ostașii au rămas disciplinați și după moarte. / După ce au căzut în cadență de luptă, / Cineva le-a adunat cu grijă oasele, / Și le-a sădit în gropi măsurate. / De-atunci au răsărit crucile albe — / Cioturi bătrîne ale morții vlăstarelor, / Semn trecător al scurtei lor treceri / Înșirat cu o simetrie care te doare. // Alee de semne — pădure de cruci... / Vîrful copacilor tăi împung limpezimile cerului / Sfîșiindu-le nemilos frumusețea. / În fața ta, copleșită de respect, / Viața se oprește cu capul descoperit. / Și natura pare sărăcăcioasă și tristă... / Poarta cimitirului — intrare de doliu, / Pe veșnic întredeschisă, cu gîndul răvășit. // Pe morminte-a-nflorit din nou liliacul, / Și frunzele lui tremură-n vînt / Ca degetele sîngerînde ale celor / Ce-au oferit cîndva buchete iubitelor. / Tulpina garoafelor se-mlădie, ușoară / Ca trupurile firave ce-au dansat pînă-n zori / Ritmul unui vals înainte de moarte. // Fetelor, nu-i păcat / Să rupeți flori de la capul eroilor ; / Primiți lujerii de trandafir / Pe care n-au avut timp să vi-i prindă-n păr / Cei ce-au murit prea devreme, / Și sărutați cu sete petalele catifelate / Căci au crescut pe buzele / Celor ce nu știau să sărute. // Oameni, pe pieptul ostașilor, / Sădiți copaci mîndri, umbroși, / Și falnici ca brazii de munte ; / Pentru ca pădurea de cruci, / Să nu mai freamăte niciodată / Cu o tăcere care te înfioară / Rătăcind printre trunchiurile albe de var... / Alee de cruci — cimitir militar".

VICTOR BĂNAC : Stîngăcii, dar și unele versuri frumoase : Mi-am sfărîmat de tîmple bulgări mari de soare / Și pulberea le-am aruncat-o-n vînt, / S-o poarte peste-ntinderi de pămînt.

VASILE POP : Definițiile metaforice date de dv. dragostei, incertitudinii, tinereții, clipelor de dragoste etc. nu sînt prea inedite. Există și cîteva excepții relevabile între care „In pragul verii". (Iată, frumoaso, creșterile-ntorc pămîntul cu fața spre soare / Gîndurile noastre sînt plecate în cîmp acolo unde apa și timpul curg în bobul de grîu.) *și această notație despre Hunedoara :* În orașul acesta în care flăcările se zbat / ca verbele în inima poetului îndrăgostit, / în orașul acesta înundat de arbori și fete, / trăsăturile sufletului mi se înscriu pe chip / încît printre oameni pot trece fără cuvinte.

Niculae STOIAN

(Urmare din pagina 1)

sînt cuprinse și alte romane mai recente, ultimul apărut fiind **Facerea lumii** de E. Barbu. Construcția socialismului, ca o activitate prin excelență revoluționară, cere participanților integritatea, înțelească ca supunere a tuturor laturilor vieții unui înalt scop social. Această cerință intră însă, adeseori, în contradicție cu tot felul de tendințe centrifuge, alimentate în primul rînd de acele înrîuriri ale educației burgheze despre care se vorbește în documentele de partid. Pentru a le putea combate, omul simte nevoia să consolideze integritatea socialistă a conștiinței sale. În trecutul nu prea îndepărtat această luptă era înfățișată uneori în literatură ca ducînd la atrofierea unor preocupări esențialmente umane. Comuniștii se obligau parcă la un ascetism sui generis. Cîștigul ultimilor ani constă în depășirea unei asemenea viziuni deformante. Investigarea unor procese adesea complicate și sinuoase a deschis un cîmp extrem de vast pentru adîncirea analizei psihologice în proză și în dramă, pentru îmbogățirea confesiunii lirice. In lumina cerințelor realității socialiste, toate sentimentele și aspirațiile „etern umane" au trebuit să fie revalorificate. Nu încape îndoială că tocmai contactul intim cu această realitate a îmbogățit proza noastră în ultimii ani, ferind-o totodată de primejdia de a deveni o sursă de rețete, ceea ce n-o împiedecă — ba dimpotrivă — să contribuie activ la opera de dezvoltare și consolidare a conștiinței socialiste în rîndurile masei de cititori. E suficient să ne adresăm doar cîtorva romane apărute în ultimii ani, ca să ne dăm seama cum anume s-a încadrat și din acest punct de vedere creația literară în acțiunea ideologică îndrumată de partid. În **Risipitorii** de pildă, personaje diferite comit, în raport cu cerințele moralei și ale ideologiei socialiste, greșeli variate, mai grave sau mai puțin grave. Anghel Sterian abuzează de încrederea ce i s-a acordat, doctorul Munteanu se înfundă în mlaștina carierismului, Gabi duce o viață lipsită de principii morale, chiar Constanța dă dovadă la un moment dat de slăbiciune, iar doctorul Sîrbu se complace într-un scepticism apolitic. S-ar părea că e greu de presupus că izvorul tuturor acestor atitudini negative este același. Și totuși lectura atentă a romanului confirmă tocmai această ipoteză. Că ea e valabilă în cazul lui Anghel sau al lui Munteanu, nu trebuie demonstrat, căderile lor se datoresc în mod evident manifestărilor de individualism. Dar și Constanței i se face milă de propria ei persoană ; abătută peste măsură și slabă, ea consideră la un moment dat că e îndreptățită să nu mai lupte, în timp ce doctorul Sîrbu crede serios că succesele sale în domeniul cercetării științifice îl absolvă de îndatoririle obștești.

Aceasta înseamnă că în lupta pentru desăvîrșirea construcției socialiste, oamenilor li se cere înainte de orice acest lucru : consecvență în apărarea atitudinii socialiste, a lor și a altora, în muncă, în viața obștească și personală, în toate manifestările caracterului lor — de la cele publice pînă la cele mai intime. Pentru că atitudinea socialistă, comportarea socialistă e indivizibilă. A fi comunist, în fapte nu doar în vorbe, înseamnă a nu accepta **niciodată** ca interesul obștesc să fie sacrificat de dragul unor interese personale, înguste. Acesta este criteriul pe care-l afirmă cu tărie noua noastră literatură, criteriu prin excelență partinic. Apărîndu-l, promovîndu-l, demonstrînd prin exemple vii importanța lui, literatura noastră nouă participă activ și la bătălia ideologică pe plan mai larg ce se desfășoară azi în lume. Pentru că, în ultimă instanță, afirmarea criteriului enunțat constituie principala trăsătură definitorie care individualizează poziția literaturii realist-socialiste în raport cu alte tendințe literare contemporane. Idealul estetic socialist se manifestă cu pregnanță prin tăria și convingerea cu care literatura romînă contemporană apără aprecierea etică și estetică potrivit căreia libertatea și demnitatea omului, deci și fericirea lui, pot fi cucerite și păstrate doar prin armonizarea deplină a vieții personale cu cea obștească, cu datoria față de colectivitatea socialistă.

Eroul literaturii noi romînești — omul eliberat de teamă și nesiguranță, de șovăieli și incertitudini, angajat în lupta activă pentru progres, creator în muncă și solidar cu interesele colectivității — **se dovedește a fi** adevăratul erou al epocii noastre, prototipul omului de mîine al societății comuniste. Către acest ideal cheamă astăzi literatura noastră, înscriind prin această chemare contribuția ei cea mai substanțială la bătăliile ideologice ale contemporaneității.

Ajutoare de nădejde

Metamorfoze

FILM REPORTAJ de Al. Ivan Ghilia

„...Ora 11. Am pătruns în tunel. Primii 500 metri, drum de metrou."
Însoţitorul nostru, Mezel Francisc, — unul din harnicii mineri ai sectorului, care execută lucrări de finisaj, în urma „băieţilor lui Paşca" — ne dă ultimele veşti.
— Ieri seara, peretele despărţitor avea 5 metri grosime. În noaptea asta, minerii schimbului III, conduşi de Dumitru Hosu, au puşcat încă 1,60 metri. În dimineaţa aceasta, la ora 10, schimbul condus de Farcaş Gheorghe a înaintat cu încă 60 cm. Au mai rămas 2,80 m".

Buzele-i tremurară uşor de sforţare, dar se stăpîni. Se stăpîni, fumă şi aşteptă pînă ce oamenii începură să foiască, să se mişte şi să plece de-acolo. Atunci se ridică şi-l întrebă pe unul ceva. Acela întoarse capul spre el, îl măsură de sus pînă jos, îi văzu şapca, pufoaica groasă de iarnă, mîinile mari, ciolănoase, ieşite prin mînecile pufoaicei şi valiza jos, la picioare, şi-i răspunse arătînd cu capul spre altcineva, un bărbat voinic şi înalt, descoperit, cu părul aspru şi des, tuns scurt, ca o perie, care mai stătea încă acolo, pe acelaşi loc de unde plecaseră ceilalţi, şi spunea ceva către doi tineri care veniseră cu o targă lungă şi-o aşezaseră pe jos şi către un altul îmbrăcat în halat alb. Îi lăsă pe toţi să stea acolo şi să-şi termine treaba şi cînd doctorul, cu cei doi brancardieri, plecară ducînd targa acoperită cu-n cearşaf şi cu ceva inform şi turtit dedesubt, îşi luă cufărul de jos şi porni spre bărbatul voinic, cu părul cărunt.
Omul îl văzu şi veni către el.
— Ce-i cu dumneata? întrebă şi-l privi atent.
— Nimic — spuse el. Am venit să lucrez aici. Dumneata eşti maistrul şef?
— Da — spuse omul. Ce meserie ştii?
— Ca şi ăla — spuse el. Electrician.

„Într-o noapte, la începutul lui aprilie, Bistriţa şi-a umflat pe neaşteptate apele. Urlînd, clocotind viforos — aşa cum o ştiu de veacuri localnicii — s-a năpustit ca o nălucă peste platouri, distrugînd tot ce-i stătea împotrivă. Pe malul drept, în faţa batardoului, valurile s-au lovit de un obstacol necunoscut : o sondeză care servea la lucrările geologilor. Într-o clipă, tumultul de ape a înconjurat-o, izbind cu furie în armura de oţel, ameninţînd să-i distrugă instalaţiile. Oamenii au prins însă de veste. Au ieşit în fugă din căldura cabanei tinerii : Cornel Munteanu, Iosif Luca şi alţii din brigada utemistă de sondori — hotărîţi să salveze sondeza. Singuri în noaptea munţilor, la lumina becurilor şantierului, au început, tăcuţi, lupta. Cîteva ceasuri au lucrat fără întrerupere, demontînd febril granicul, tripiedul, platforma sondezei şi trăgîndu-le pe mal. Frînţi de oboseală, uzi pînă la piele de apa rece ca gheaţa, au căzut mai tîrziu într-un somn de plumb. Dimineaţa au luat bătălia de la capăt, muncind să înalţe — cu ajutorul unui cofraj de bîrne, umplut cu bolovani — un soi de postament pe care să remonteze sondeza. Toată ziua au lucrat aşa, îngropaţi pînă la piept în apa rece, izbutind să ridice, sub rafalele violente ale ploii, un postament trainic la o jumătate de metru deasupra apei".
Maistrul nu spuse nimic ; îşi îngustă ochii verzi şi-i privi mîinile mari, trupul, umerii şi gîtul vînjos, faţa osoasă, prelungă, cu pomeţii ieşiţi şi oasele frunţii boltite a îndărătnicie şi îndrăzneală.
Trecu destulă vreme şi el tăcea, nu spunea nimic, ţinea buzele strînse şi-l privea. Apoi întrebă:
— Pe unde-ai lucrat?
— Prin destule locuri — spuse el. La „Steagul Roşu" la „Electroputere" şi la Constanţa... De-aia nici nu mai vorbesc moldoveneşte. M-am dezvăţat — şi zîmbi stînjenit.
Celălalt zîmbi şi el. Întrebă :
— Şi nu ţi-i frică?
— Da ce? Sînt comunist — spuse el şi faţa îi luă un aer de dîrzenie şi hotărîre.

— Şi ăla era comunist şi-a căzut — spuse maistrul. L-ai văzut. De la cincisprezece metri.
— Era prost, de-aia — ripostă el energic şi făcu un gest brusc cu mîna, ca şi cum ar fi îndepărtat dintre ei prezenţa aceluia.
— Nu. Nu era prost — spuse maistrul. A fost ger astă-noapte, scîndura pe care lucra a prins o pojghiţă de gheaţă, el n-a fost atent şi-a alunecat...
— Un electrician bun n-are voie să fie neatent! Dacă am fi toţi neatenţi şi ne-am prăbuşi de la cincisprezece metri, nu s-ar mai construi nimic — ripostă el din nou şi scoţîndu-şi actele din buzunar le privi o clipă, în treacăt, şi le întinse celuilalt."

„...Sînt fericit — spunea inginerul Mosora. Fericit, alt cuvînt nu găsesc". „Sînt fericit" spune şi Mălăncioiu, şi inginerul Roşu şi Paşca Gavrilă şi toţi ceilalţi. Şi povesteau — pentru a cîta oară? — întîmplarea de peste noapte. O noapte în care nimeni nu a dormit, o noapte de aşteptare, de frămîntare, cu atacuri de o parte şi de alta a stîncii, cu ciocănituri în perete — telegrafia minerilor — cu tot ceea ce simte omul în clipele unice ale vieţii. Şi povesteau, de asemenea, despre întîmplarea cu burghiul. Paşca l-a văzut primul, prin fumul, praful şi vălmăşagul de rocă de după puşcătură. Şi atunci Paşca, tunelist de 35 de ani, care a spart mulţi munţi, a murmurat : „Burghiul, uite burghiul". Aceasta s-a întîmplat în ziua de 8 decembrie, ora 5,30".

După jumătate de oră era sus pe armătura de fier şi lucra. Ţinea cablul de cauciuc petrecut pe după el, şi şapca pe-o parte, împinsă spre ceafă, şi silueta lui zveltă, subţiratecă, de flăcău arătos, faţa, mîinile şi-ntreaga lui înfăţişare, arătau de parcă din totdeauna ar fi lucrat acolo sus, sub acoperişul de sticlă. Lucră acolo, sus, apoi coborî, şi iar urcă, şi iar coborî, pe scările înguste de fier, pe podurile suspendate, şi vocea i se auzi în toată hala, puternică şi melodioasă. Vorbea tare şi răspicat. Se simţea stăpîn şi sigur pe el. Avea umeri largi şi braţele, cînd mergea, şi le ţinea uşor depărtare, şi capul puţin dat pe spate, cu o expresie de încordare şi mîndrie.

„O apăsare şi explozia sfarmă limba îngustă de pămînt. Bistriţa năvăleşte pe canal. De pe munte se aud buciume : alt semnal de geneză. Bistriţa se cunună cu betonul. Un „Urra!" al miilor de voci oficiază această unire. De pe proaspetele înalte construcţii flutură şepcile şi baticurile. Jos, apa e tulbure şi cu valuri mari. Un operator de film o ia la fugă să nu fie prins de apă".
...„Priviţi apa!"... Priviţi apa!... se aud exclamaţii de peste tot".
...„Apa curge resemnată. Se îndreaptă spre vale. Aici, la cestălalt capăt al canalului, un buldozerist, asemeni căpitanului de vas care părăseşte ultimul nava, a rămas să cizeleze resturile de pămînt".

...„— Cînd eram tăietor de lemne mă minunam cum cad copacii. Azi nu mă mai minunez cînd apa se duce pe altă albie. Noi am făcut treaba asta şi om face şi altele..."
...„Atunci au izbucnit strigătele de alarmă :
— La sectorul excavaţii, pericol!
Strigătele au străpuns întunericul răzbătînd în colonii, în schimburile de noapte, pretutindeni. Dintr-o dată, de peste tot au început a se ivi luminile lămpilor mineresti. Coborau minerii de la tunel, veneau în goană meşterii de la sondeze şi macarale, de la fabrica de beton, căţărată pe coastă. Noaptea s-a umplut de larmă. Oamenii au coborît în vîrtejul apelor, pieptuindu-se cu ele. Şi năhlapii urlau şi se năpusteau cu o furie şi mai năprasnică. Stăpînul excavatorului, utemistul Leleu Constantin, scrîşnea şi-l podideau lacrimile de necaz. Cum să-şi piardă el excavatorul? Cu ce să lucreze a doua zi? Alături de el lucrau toţi ceilalţi, se lupta Constantin Dorneanu, se lupta minerul Ion Trifan, se lupta inginerul Trelea şi mulţi alţii. Dramatica încleştare se prelungea şi prelungindu-se vlăguia luptătorii tot mai mult. Totuşi, oamenii nu s-au lăsat învinşi. La o vreme, în preajma excavatorului în pericol, s-au ivit nişte plute improvizate. Otgoane groase se lansau încet, cu grijă. Şi colosul de oţel a fost împins cu plute. Nişte buldozere au început a vui, trăgînd otgoanele, şi încet-încet pluta s-a ogoit. Bistriţa a fost învinsă încă o dată. Excavatorul lui Leleu Constantin lucrează din plin..."

Cu şapte sau opt ani în urmă era băieţănaş, flăcău, se ridicase, avea şaptesprezece sau optsprezece ani ; isprăvise clasele primare şi stătea la taică-su ; duminicile juca la horă ; seara umbla cu fete ; se-ncingea cu băieţii la cîte un chef şi se băteau cu pumnii ; venea acasă pe la miezul nopţii, se urca în podul şurii şi adormea buştean; dimineaţa trăgea taică-su de dînsul ; trăgea pînă-l scula ; îl înjura bine şi-l trimitea cu căruţa la chirie, în pădure. Căra lemne şi alteori pietriş pe şosea, nisip şi lut galben, hlei, la fabrica de cărămidă, în oraş, în spatele gării. Mergea cu unul din veri, cu căruţa cu doi cai, şi pe drum se-ntîlnea cu alţii ; în pădure încărcau împreună şi mergeau tot împreună, să le treacă de urît ; încărcau două sau trei sute şi cîteodată chiar patru mai mult, fără ştirea părinţilor, să facă şi ei un ban, să aibă de-un rachiu, duminica, să aibă cu ce plăti muzicanţii la horă. Făcea şi el ca toţi ceilalţi, încărca mai mult, şi restul de bani care-i căpăta pe surplusul de-ncărcătură, îi punea deoparte pentru el ; voia să-şi cumpere un rînd de haine bune, albastre, cum avea frate-su Gheorghe, contabil la Braşov, să-şi facă botini, sau cizme dacă s-ar fi putut, şi să-şi cumpere cravată, da, cravată... Moartea lui era să-şi ungă părul cu briliantină, duminica, şi să iasă la horă cu cravată la gît. Avea una galbenă de la frate-su, dar era veche şi urîtă. Voia să-şi cumpere una nouă. O şi ochise într-un galantar la magazinul de stat, una vişinie, cu picăţele albe ; îţi lua ochii. Dacă i-ar fi cerut aşa ceva lui taică-su, l-ar fi pus pe fugă.
Era un om voinic şi-nalt, taică-su. Mîndru, băţos, fusese barişnic în tinereţe, cumpăra un porc, îl vindea şi pierdea şi-o oaie pe deasupra. N-avea pămînt, nici nu stătea pe-acasă, umbla din tîrg în tîrg, pe la iarmaroace, cu asta se ţinea. Dădea mîna cu negustorii, bea rachiu cu ei ; cînd venea în sat, călca de sus, îşi împingea pălăria pe ochi — avea o pălărie cenuşie, mare, ţuguiată — şi se plimba cu mîinile la spate. Numai cu mîinile la spate se plimba. Pantalonii erau rupţi în fund, se vedeau izmenele prin ei, dar el se plimba cu mîinile la spate şi-i mergea gura ca o vîrtelniţă. „Gură bogată" îi spuneau oamenii, şi-avea într-adevăr o gură, dacă-l supărai cu ceva, să fi intrat şi-n pămînt şi nu scăpai de ea. Şi nu era numai atît ; cînd nu dovedea cu gura, îşi desprindea mîinile de la spate şi era jelanie. Se ştia că dacă-şi desprinde mîinile de la spate, apoi dă, nu se uită! Ei, copiii, ştiau bine cît îi pot mîinile!

...„Numele : Dumitru Zăinescu (pe şantier „Nea Mitică").
Vîrsta : 70 de ani declaraţi (în realitate vreo cîţiva ani peste).
Profesia de bază : vechi ceferist.
Funcţia actuală : Inginer-şef topometru al tunelului de aducţiune de la hidrocentrala „V. I. Lenin".
Ani de activitate : 47
Preferinţe : să nu se oprească aici.
Particularităţi : Decan al topometriei, perseverent foarte, extrem de calm.
Observaţii speciale la biografie : Bicaz, 11 decembrie 1955 ora 9,50 — „28 milimetri".
...„Posibilitatea de a sta de vorbă cu Dumitru Zăinescu mi-a fost oferită, între altele, de faptul că principala trăsătură a sa este... calmul. Pare curios. Însă numai pentru cei care nu s-au aflat la Bicaz în preajma zilei de 11 decembrie, cînd s-a străpuns tunelul".
„...11 decembrie. O dimineaţă rece învăluită-n ceţuri. Se simte însă-n aer febra unei înfrigurate aşteptări, o citeşti pe feţele tuturor, de la tînărul brigadier proaspăt sosit pe şantierele Bicazului şi pînă la minerii lui Gavrilă Paşca şi Roman Ştefan. Mineri care, în dimineaţa asta, la ora 6 au găsit intrările în tunel împodobite cu steaguri, ghirlande de brad, — minunat portal sărbătoresc închinat lor, „brigăzilor de şoc" ale bătăliei cu muntele şi, prin ei, sutelor de vrednici constructori ai tunelului".
...„Ceasul nu arăta încă 9 dimineaţa şi potecile, viaductul, înălţimile din jurul locului pe care se construieşte marele stăvilar — şi unde avea să se facă abaterea apelor rîului de pe malul drept pe cel stîng — erau înţesate de oameni.
La ora 11, în cabina aflată în punctul cel mai apropiat de locul în care constructorii aveau să arunce în aer peste cîteva clipe ultima stavilă de pămînt şi piatră care zăgăzuia trecerea apelor Bistriţei pe noul făgaş, mîna energeticianului-şef, inginer Mircea Ostafie, este încleştată pe maneta care va declanşa explozia. La cîţiva metri mai încolo, de la telefonul în legătură permanentă cu punctul exploziei, ing. N. Cernescu, şeful grupului de şantiere-baraj, urmează să dea comanda. S-au luat toate măsurile de precauţie, s-au verificat ultimele legături.
«Atenţiune! Adăpost! Foc!»
Maneta a fost declanşată".

„Ora 7 şi jumătate. O oră numai, şi — fulgerat de ultima explozie — muntele va capitula în faţa puterii oamenilor, străpuns de la un capăt la altul. Peretele despărţitor a rămas doar de 1,20 m. Pregătirile-s gata".

Într-o joi, căra lemne din pădure. Peste noapte plouase, era mîzgă, drumul prost, lunecos ; făcuse un transport şi-ncărca pentru al doilea. Încărcase opt sute şi mai puse încă două. Tentaţia era mare. Dacă scotea bani mulţi la transportul acela, a doua zi avea şi de băut, şi de dat fetele în scrînciob, şi-şi putea cumpăra şi cravata de la magazin, aşa că se lăcomi, uită orice chibzuinţă şi încărcă de se sperie el singur de cît încărcase. Vru să mai dea jos ceva, dar se temu că-l prinde noaptea. Voia să ajungă şi devreme acasă, să aibă cînd să se spele şi să se odihnească cum trebuie. Puse mîna pe bici şi dădu în cai. Caii voinici se smuciră, se-ntinseră în ham de pîrîiră ştreangurile şi urniră căruţa. „Las' că-i bine! îşi zise el şi îndemnă caii croind în ei cu biciul, nu-i lăsă o clipă pînă ieşi în drumuşorul îngust de pădure. Aici îi opri şi-i lăsă să răsufle. Aveau coastele ude, nările li se umflau şi şuierau ca nişte foale sparte. „Nu-i nimic. Să scap eu în şosea şi de-acolo merge" — îşi spuse, dar nu mai ajunse pînă-n şosea. Drumuşorul urca o colină printre paltini şi pînă acolo crezu că-şi dă sufletu şi el şi caii, dar ajunse pe deal şi de-acolo, la vale, poteca lunecoasă, caii nu mai putură ţine căruţa ; îşi luară vînt ; luă vînt şi căruţa şi caii şi nu se mai opriră decît în vale, sub frasini, unde era o hîrtoapă şi unde se auzi o dată „trosc" şi căruţa se desfăcu drept în două.
Trecu o groază de vreme pînă să-şi vină în fire. „Mă omoară tata — îşi tot zicea şi nu ştia de ce să se apuce. Apoi se mai linişti, chibzui ce era de făcut, se apucă, descărcă toate lemnele, legă osia cum se pricepu mai bine cu frînghia cu care priponea de obicei lemnele, apoi luă caii de căpăstru şi porni spre sat. Mergea şi parcă mergea la moarte. Capu-i huia. Nici nu ştia la ce să se mai gîndească. Pic de inimă nu mai avea în el. Mergea şi-şi tot muncea mintea ce-o să-i facă tată-su. Apoi cînd ajunse aproape de casă, în cornul gardului, se opri, îşi făcu o cruce mare pe piept şi băgă caii în ogradă.
Tată-su despica lemne la trunchi. Cînd îl văzu, ridică faţa, se uită la el peste umăr, ochii i se făcură albi de-o dată şi-i crescură în cap parcă stăteau să-i plesnească, şi el, cînd îl văzu aşa, abia putu îngăima :
— S-a rupt căruţa — şi simţi că mîna-i tremură pe căpiţeala cailor.
— Crucea şi dumnezeii tăi — răcni tatăl.
Şi se repezi la el.
Atunci, cum stătea cu mîna pe căpiţeala cailor, lăsă şi cai şi tot, se răsuci pe călcîie, se izbi cu capu-n poartă, ieşi în drum şi fugi, şi-ncă multă vreme i se tot părea că-l simte pe tată-su-n spate şi suflarea lui fierbinte îi ardea ceafa. Cînd se opri era tot numai o apă, tremura şi se miră că mai avea biciul în mînă. Îl aruncă. Nu mai avea ce face cu el. Îşi şterse sudoarea de pe faţă, îşi aranjă hainele şi simţi că se linişteşte.
„Ora 8,20. Oaspeţii — înconjuraţi de conducători ai şantierului şi de numeroşi constructori — se află acum la 200 de metri de locul străpungerii. Aici e instalat explozorul, minusculul aparat care va declanşa explozia electrică. Invitat de mineri, tov. Chivu Stoica răsuceşte maneta aparatului. O flacără despică lumina obişnuită, colorînd totul ca pe un decor de teatru. Două bubuituri scurte cutremură muntele — şi, după cîteva clipe, prin norii de praf se limpezeşte conturul spărturii. Tunelul a fost străpuns! Clipa victoriei! Izbucnesc aplauze, urale, inginerul-şef al secţiei tunel-intrare raportează, emoţionat, izbînda minerilor. În numele lor îl roagă pe tovarăşul Chivu Stoica să pătrundă primul spre Tunel-Ieşire".

„Lasă, foarte bine — îşi spuse. E bine şi-aşa. Poate chiar mai bine" — şi porni hotărît pe şosea înainte.
Ieşi din sat şi nu se opri şi merse tot înainte. A doua zi, de Sîntă Marie, în loc să joace la hram cu fetele şi să se dea în scrînciob, şi să bea rachiu cu flăcăii, el stătea ghemuit pe-un colţ de bancă, în tren, şi mergea spre Braşov, la frate-su. Merse neîntrerupt două nopţi şi-o zi, pentru că schimba trenurile, se urcă în marfare, călătorea pe acoperiş, noaptea, să nu plătească bilet, să-şi cruţe banii cu care trebuia să-şi cumpere botini noi şi haine şi cravată roşie cu picăţele şi cînd ajunse, galben, supt, nedormit, leşinat de foame, frate-su se sperie de el. Îi dădu să mănînce, îl lăsă să doarmă, apoi îl sculă şi-l puse să-i spună ce-i cu el. Îi spuse tot, şi-i mai spuse că vrea să s-apuce de meserie şi să nu se mai întoarcă niciodată acolo şi la urmă frate-su rîse, şi-i spuse că dacă nu se speria şi nu fugea, nu se-ntîmpla nimic ; tată-su avea să-l bată o leacă, apoi avea să-i treacă, şi el îşi vedea mai departe de căruşia lui, dar era bine şi-aşa — îi spuse. Foarte bine că venise încoace, numai că aici dacă s-apucă de meserie, trebuie să fie băiat serios, să-nveţe, să nu se ţină de prostii şi să nu-l facă pe el de rîs. Nu — îi făgădui el — n-o să-l facă. Şi în aceeaşi zi frate-su vorbi cu-n maistru din uzină, maistrul acela îl puse să-i povestească şi lui ce-i cu el, şi-l luă la lucru.
Uzina era mare, cu săli multe şi hale şi ateliere prin care se pierdea ca-ntr-o pădure, şi era mai rău ca-n pădure ; nu ştia cum să se descurce ; rămînea uimit în faţa maşinilor, dar îşi înghiţea mirarea, tăcea şi strîngea în el toate întrebările cîte-i veneau în cap, şi seara îl întreba pe frate-su. Pînă atunci, de la frate-su, din scrisorile lui, ştiuse numai că există o fabrică unde se fac tractoarele.
Îl dădură la lăcătuşerie şi lucră acolo cîtva timp, apoi îi văzu pe electricieni. Şi meşterul lor îi spuse :
— „Mă, pezevenchiule, ţie-ţi place la electricitate, mă!".
— „Îmi place — mărturisi el. Îmi place mai mult ca lăcătuşeria".

„Bicazul este în ajunul unui mare eveniment. Bicazul este în sărbătoare. Şoseaua, şantierele, oamenii, casele, totul îţi dă această imagine. Drapele şi ghirlande au îmbrăcat oraşul. Panouri scrise în culori vii îţi urează la tot pasul „Bun-venit".
Sînt mulţi oaspeţi acum în Bicaz. Şi Bicazul îi întîmpină bucuros pe cei veniţi să cinstească minunata victorie a colectivului de la baraj. Mîine, la încheierea primului semestru, inginerul Octavian Groza va raporta în numele colectivului său terminarea — cu o lună înainte de termen — a lucrărilor de abatere a apelor Bistriţei peste fundaţia de pe malul stîng — fază hotărîtoare în construirea marelui baraj".

Camera da spre grădină şi se simţi fericit cînd se întinse în patul moale, cu somieră, şi cearşafuri albe, curate, cu luciul încă proaspăt pe ele de la fierul electric, şi-şi înfundă faţa în pernă. Adormi îndată şi dimineaţa se trezi mai repede ca de obicei, şi de cum deschise ochii simţi pătrunzîndu-i în trup fiorul dulce şi nedeslusit al unei mari bucurii. Nu ştia ce-i cu el. Abia în pragul uşii înţelese ce era, ce se-ntîmpla cu el şi de ce se trezise atît de dimineaţă şi fusese atît de grăbit să iasă afară. Primăvara! Era primăvară. Venise primăvara! Întîia şi-adevărata zi de primăvară! Înfloriseră zarzării. Toată grădina era un joc alb de artificii ; florile se revărsau de pe crengi şi curgeau în jos spre pămînt şi totul plutea într-o lumină albastră şi rece, şi-ameţitoare.
Se apropie de-un zarzăr, rupse o crenguţă albă, pufoasă, şi-o înfipse în buzunarul hainei, şi cînd ridică faţa, prin grădină, printre zarzării înfloriţi, dincolo de grilajul de fier forjat, la vecini, zări o fată. Şedea pe-un scaun, cu genunchii strînşi, cu coatele pe genunchi, într-un capot vişiniu, cu părul lăsat pe spate, şi-un scampolo alb între umeri şi croşeta. Simţind că-i privită, ridică ochii de pe bucata de flanea, se uită şi ea parcă mirată că-l vede acolo, apoi croşetă mai departe. El aşteptă să-i mai vadă o dată ochii, dar ea nu şi-i mai ridică şi el se întristă, şi plecă.

„De două zile de cînd mă aflu la Bicaz sînt martorul unor evenimente mărețe. String mîinile unor oameni care iau Bistriţa de pe drumul ei strămoşesc şi-i arată cale nouă".
Ce era el, să bată străzile de pomană pentru o fată pe care nici n-o cunoştea. Se dezbrăcă, se urcă în pat şi citi, adică încercă să citească ceva din manualul tehnic împrumutat de la bibliotecă, dar nu-nţelese mare lucru. Citea despre secţiuni longitudinale, plan proiectant, paralel cu planul vertical de proiecţie, şi parcă auzea prima dată-n viaţă de-aşa ceva. „Intersecţia a doi cilindri — citea şi se-ntreba buimăcit ce-i cu asta! Oare era într-adevăr fiica ăluia cu gambetă?"

„De la bun început am făcut o remarcă : nu există noapte la Bicaz. Eu unul n-am întîlnit-o nici pe treptele barajului, nici la cele două guri ale tunelului, nici departe, în vale, la turbinele viitoarei uzine de la Stejaru şi drept să vă spun n-am regretat. Torentul luminii reflectoarelor şi a sumedeniilor de becuri o alungă fără remuşcări. Gonită şi despuiată, noaptea se mulţumeşte în cele din urmă să privegheze doar spinările munţilor pletoşi din preajmă.
Sus, pe cablurile de oţel ale macaralelor-funicular, alergau benele pîntecoase purtînd beton. Ştiţi cît cară o asemenea benă? Aproape două vagoane de beton. Beton, beton, beton. Gîndiţi-vă un zid enorm de lat care uneşte cei doi munţi depărtaţi unul de altul la 440 metri, numai şi numai de beton. Zidul acesta are o înălţime uluitoare, 126 de metri de la albia Bistriţei. Totul şi totul din fier şi beton. Ştiţi cît beton înghite stăvilarul? 1 640 000 m.c."

Cînd nu era cu ea se gîndea la ea şi cînd era cu ea nu se mai sătura privind-o ; privindu-i ochii, buzele ; nasul puţin acvilin, ca de grecoaică, nările fine şi transparente, gîtul alb şi delicat ; umerii ; pieptul şi braţele. O chema Eluţa, nume ciudat şi frumos pe care nu-l mai întîlnise niciodată şi era fericit că-i cu el, lîngă el, că merge, stă şi se uită la o vitrină şi rîde cînd spune el ceva, şi-ntoarce capul şi se uită la el, mereu mirată şi mereu surîzătoare, cu ochii aceia mari şi catifelaţi şi verzi ca flacăra metalului încins. Părea că-i foarte dornică să ştie ce se-ntîmplă pe şantier, cu ce se ocupă el, cît cîştigă, ce prieteni are. Îl întreba mereu despre taică-su — îi povestise de taică-su, cum făcea taică-su, barişnicie la Dorohoi, şi rîdea ca un copil cînd îi spunea cum s-a speriat atunci cînd a rupt căruţa şi-a fugit de-acasă. Dădea capul pe spate şi rîdea, şi-n parcă se descărcau unde electrice.
...„Inginerul coordonator V. Cocoş mi s-a părut la început o fire aspră ; cel puţin aşa împărţea comenzile în dreapta şi în stînga ; dar vorbind cu el, nu mi-a mai părut de fel aprig : era datoria lui să dea comenzi scurte. Treaba la baraj nu e jucărie, e muncă de mare răspundere. Şi în unele împrejurări grele — pe care inginerul mi le-a povestit cît a fumat o ţigară — dîrzenia, perspicacitatea lui şi a altora ca el au fost hotărîtoare.
M-am căţărat pe o simplă scară de lemn, cu un nesfîrşit număr de trepte, în urma lui Pavel Oţet, şeful unei brigăzi fruntaşe de betonişti, pînă la platforma blocului 15. Acolo era frontul de lucru al lui Oţet. Acolo coborau şi se deşertau în ziua aceea benele, acolo uruiau vibratoarele, încît trebuia să pun mîna pîlnie la ureche, ca să-l aud ce spune. I-am simţit palma lui mare, bătătorită, fierbinte".

— Cînd te-am chemat aici am fost aproape sigur că nu ştii nimic. Acum văd într-adevăr că nu m-am înşelat.
— Şi ce-ar trebui să ştiu?
— Nu prea multe lucruri. Totuşi destule. Cînd umbli c-o fată — spuse Victor — nu te uiţi la ea ca un măgar la soare, trebuie să mai ştii şi cine-i, ce hram poartă, ce gîndeşte şi-n ce lume se-nvîrte...
— Adică să-i fac o fişă de cadre? rîse el şi aruncă înveninat : O fi fost gagica ta, te pomeneşti.

„10 aprilie 1960... În această zi, la Stejarul, s-au petrecut evenimente neobişnuite. La orele două după-amiază a intrat în tură, la tunel, schimbul condus de Tudor Moraru, şeful brigăzii complexe. Mai rămăseseră de betonat doar patru metri.
Mecanicul Teodor Pascu şi-a controlat maşinile ca de obicei. Betoniştii Ion Coman şi Dumitru Cîmpoi şi-au reînceput şi ei lucrul. Timpul trece, nu aşteaptă. Au fost betonaţi încă doi metri, apoi încă unul şi jumătate şi apoi... Careva a strigat : s-a terminat! Oamenii au sărit de la locurile lor iar chipurile li s-au luminat de bucuria victoriei. După aceea s-au prins braţ la braţ şi au pornit prin tunelul lateral de control. Afară îi aştepta o mulţime de prieteni, de cunoscuţi. Toţi se grăbeau să-i felicite, să-i îmbrăţişeze".

— Nu mă interesează, spuse şi plecă.
Se urcă într-un camion şi coborî la Piatra Neamţ. Ferestrele casei pe care o căuta erau luminate.
Făcu cîţiva paşi lîngă el şi-l atinse cu mîna, în treacăt.
Intrară la cinematograf. Rula un film pe care-l mai văzuseră şi de cum se stinse lumina în sală şi aparatul de proiecţie începu să bîzîie undeva deasupra lor, el întinse braţul şi-o cuprinse de umeri, şi-o strînse pînă-i simţi pieptul înfiorîndu-se şi-atunci zîmbi în întuneric, satisfăcut, şi-o cuprinse şi cu celălalt braţ pe după mijloc. Simţea o uşoară rezistenţă, o reţinere rece, parcă se temea şi voia în acelaşi timp ca el s-o strîngă în braţe şi să-i mîngîie umerii şi sînii, şi apropiindu-şi pe neaşteptate faţa de ea, îi căută gura cu buzele şi-o sărută apăsat, muşcînd-o cu dinţii pînă o simţi moale în braţe, topită, pierdută.

„Trei sudori, Ion Tălău, Ion Mică şi Gheorghe Ionescu abat în clipa următoare jeturile de flacără roş-albăstrie spre cablurile de oţel. Scăpate de legătura lor, vanele coboară. Ceasornicele arătau ora 19,21. În sunetele sirenelor, în aplauzele miilor de oameni ai muncii, apele Bistriţei au fost zăgăzuite. S-au izbit atunci furioase de uriaşele porţi de oţel. S-au retras pentru o clipă îndărăt. Au căutat o scăpare către margini, dar zadarnic. N-au mai găsit-o.
— Dar dacă apa va face spărturi în baraj? întreb eu în numele afurisitelor îndoieli care frămîntă sufletul muritorilor.
— Dar bine, ceea ce întrebi dumneata e absurd. Barajul nostru e de greutate. Asta înseamnă că cimentul se toarnă vibrat, în aşa fel încît să acopere toţi porii, toate găurile. Cimentul nu iese din chenarele temperaturii de plus 7 grade — plus 8 grade Celsius.
Ploaia începută din ajun continua să cadă cu încăpăţînare. Cu toate acestea sute de ţărani din satele înconjurătoare, muncitori de pe celelalte şantiere ale complexului, numeroşi excursionişti în drum spre Ceahlău sau spre Cheile Bicazului, au ţinut să asiste la acest important eveniment. Corpul barajului pavoazat cu lozinci şi drapele s-a transformat într-o uriaşă tribună de pe care mii de oameni urmăresc cu atenţie ultimele pregătiri. În amont, excavatoristul Gh. Ţuţuianu dă zor să înlăture pragul de pămînt, singurul care mai închide drumul apelor spre cele 4 guri de golire. Pe malul stîng, buldozeriştii Vasile Lăcătuş şi Mihai Turturică înfruntă apele învolburate ale Bistriţei, croind un dig care să debareze trecerea prin canal. De după o pantă, îşi face apariţia o coloană de peste 50 autobasculante încărcate cu bolovani şi bucăţi de stîncă. În faţa lor, apele Bistriţei vor trebui să cedeze. În acest timp ing. N. Cernescu, şeful grupului de şantiere-baraj, trece de la o maşină la alta, de la om la om, împărţind sfaturi, dînd dispoziţii.
Este ora 10,40".

Îi simţi mirosul cald şi uşor amărui al părului, pătrunzîndu-i în nări şi atingerea lui mătăsoasă îi ridică tot sîngele-n obraji.
— Cine ţi-a spus? întrebă ea.
— N-are importanţă.
— Un tîmpit — spuse ea. Avem mulţi duşmani în oraş...
— Deci i-adevărat!? conchise el.
Cîteva clipe se scurseră în tăcere şi înţepeneală ; nici unul, nici altul, nu făcură nici o mişcare; parcă le era frică să şi respire, să-şi audă respiraţiile, apoi ea se desprinse de lîngă el, păru că-şi înăbuşă un suspin şi spuse simplu, cu glasul ei distrat şi rece, şi puţintel ironic, de totdeauna :
— Ce să-ţi spun? Tot n-o să mă crezi...
— Ba da — şopti el cald, fierbinte, şi-ar fi vrut ca ea să-i risipească toate îndoielile dintr-o dată, şi să-i spună altceva, că nu era nimic adevărat, că se-nşelase...
Dar ea se-ndepărtă tot mai mult şi prin întuneric îi auzea suflarea zgomotoasă, precipitată.

„Mi-aduc aminte de vorbele unui pictor finlandez pe care l-am întîlnit cîndva : „Partidul dumneavoastră, — al comuniştilor — îmi spunea el — e unicul partid de pe glob care se ocupă, pe lîngă politică, cu toate îndeletnicirile omului : de mecanică, de construcţii, de astronomie şi artă, de agricultură şi sport. Nu m-ar mira dacă aş citi în curînd un decret despre recolta trandafirilor".

— Şi-acum ce ai de gînd? întrebă.
— Nu ştiu — gemu el şi-şi desprinse încet mîna din palmele ei. Trebuie să mă mai gîndesc.
— Să te gîndeşti!? Bine, atunci rămîi singur şi te gîndeşte — spuse ea şi se ridică de pe scaun.

„Cu un an în urmă, într-o duminică de vară, constructorii Bicazului se pregăteau din primele ceasuri ale dimineţii pentru o sărbătoare puţin obişnuită.
Bărbaţi şi femei, cu toţi ai lor împrejur, se grăbeau să ocupe pe coastele muntelui, în lojile acelea naturale, un loc cît mai potrivit. O explozie pregătită de tovarăşii lor trebuie să azvîrle un dop uriaş de stîncă şi pămînt, pentru ca în dreptul marelui baraj, Bistriţa să se mute din milenara-i matcă şi cu plute cu tot s-o pornească pe una nouă.
Faptul s-a petrecut cu o simplitate uluitoare. Pe platforma gătită cu ghirlande de brad şi steaguri cineva a tras de-o manetă. Cîteva clipe munţii din jur s-au cutremurat şi neastîmpărata apă a atîtor poveşti scriitoriceşti s-a aşezat pe un nou făgaş şi s-a dus devale cuminte şi ascultătoare.
Printre alte semne (o să spuneţi poate nesemnificative) care au marcat această schimbare a fost şi acela al undifarului venit de cu noapte la locu-i ştiut. După explozie şi-a luat frumuşel sculele lui şi s-a mutat la matca nouă...

Îl mai întrebă ceva, dar nu-l auzi ; apoi dintr-o dată se ridică şi-şi scutură capul să se dezmeticească şi porni spre uşă. Deschise uşa, străbătu grăbit antreţelul şi ieşi afară.

„Pe malurile rîului, pe pasarele, sus pe culmea barajului, de-a lungul panglicii de asfalt a şoselei, în dreptul fabricii de beton, şiruri lungi de oameni..."
„N-a trecut nici o jumătate de ceas de cînd îmi vorbea omul din faţa mea şi nu-l mai urmăresc cu destulă atenţie. Nu, nu mă deranjează duduitul uniform al compresoarelor, de care ne desparte doar un perete de sticlă, iar povestea pe care o ascult e departe de a fi monotonă sau lipsită de interes. Mă obsedează însă o întrebare : ce-ar fi devenit acest tînăr în alte condiţii decît ale regimului nostru?...
Fapt e, că Nicolae Rădulescu nu se aştepta, în nici-un caz, să ajungă inginer".

Dacă nu se putea aşa, ca să uite, „s-o uite", îşi băgă în cap să se însoare şi plecă. Îşi luă concediu şi plecă. Veni acasă, îi spuse lui tată-su toată povestea şi-l întrebă cu cine să se-nsoare. Cum cu cine? se miră tată-său. Nu-s destule fete în sat? Îi plin satul de fete! Uite cutare, bunăoară, Pachiţa, fata lui Ilie Coţofrei. Are două clase profesionale, e fată bună, frumoasă, cuminte ; tată-su a fost om gospodar, îi dă zece perne zestre... E, dacă-i dă şi perne... Numai pernele Pachiţăi îi lipseau lui! Bine, tată! S-a făcut! Hai la Pachiţa!
Se-mbrăcă cu hainele bune, îşi puse cravata, se perie, se pieptănă... Tată-su se-mbrăcă şi el de sărbătoare, încălţă botinii, şi-i văcsui cu funingine de pe fundul ceaunului, îşi ascuţi şi mai tare pălăria lui veche turtită în vîrf, o tufli pe frunte, îi slobozi zagaraua pe ochi, fălos şi mîndru ca atunci cînd se-ntorcea de la iarmaroace, şi plecă cu el în peţit.

Cînd o mai văzu şi pe Pachiţa, îi pieri orice chef de-nsurătoare. Lungă, slabă şi lălîie, cu-n cap de matracucă, nici n-ar mai fi trebuit bietul tată-său s-o păzească cu parul că şi cu miere s-o fi uns şi nici dracu nu s-ar fi lipit de dînsa! Şi după toate mai era şi cam tomnatecă, şi cum îl văzu intrînd în casă, se uită la dînsul cu nişte ochişori crucişi şi galbeni de mîţă leşinată de-l apucară ameţelile.
— Tată — îi şopti lui taică-su şi-l apucă de mînă. Hai şi-am merge, tată, că-mi vine rău!
— De ce, mă, ce-i cu tine? îl luă în primire tată-su afară-n drum. Mă scoţi din casa omului aşa, nici n-apuc să deschid gura! şi la Pachiţa, bre... ce-ai văzut, tu, la Pachiţa! Îi şchioapă?! Îi lipseşte-o mînă!? Un picior!? Îi fată-ntreagă, la locul ei, are tot ce-i trebuie, ce nu-ţi convine ţie!?!
— Lasă-mă, tată — se rugă el — lasă-mă-n pace cu Pachiţa dumitale, că iau trenul diseară şi plec!
— Ei, dacă nu-ţi place Pachiţa — o-ntoarse tată-su împăciuitor — nu-i nimic! Găsim alta. Uite, Aristiţa lui Timociuc! Asta ce are? Cîntă şi din gură la cămin, e-naltă cît tine, tată-su-i lemnar, un frate de-a ei îi acar la gară, la Dorohoi... are şapte clase primare...

„Invitaţii pătrund în sectorul Tunel-Ieşire. O nouă explozie — de data asta de urale, aplauze, felicitări. Paşca Gavrilă şi Roman Ştefan s-au întîlnit : ei pecetluiesc printr-o puternică strîngere de mînă, înfăptuirea legămîntului de întrecere închinat Congresului partidului : străpungerea tunelului de aducţiune în lungime de aproape 5 km — cea mai mare lucrare de acest fel din ţara noastră — cu 170 de zile înainte de termen.
Ora 19,21. În faţa barajului apele învolburate se potolesc ca prin minune, se domolesc de la clipă la clipă. Oprite de pieptul puternic de beton al barajului, undele cresc, se revarsă asupra locurilor ce vor rămîne de acum înainte acoperite de apă".

Se stabili ca nunta să se facă acasă, la socri, după toate tabieturile şi rînduiala ; sîmbătă seara să ia cununia civilă şi pe urmă s-aducă preotul acasă, şi să-i cunune religios şi să-l oprească şi pe el la masă ; mireasa să aibă invitaţii ei, neamuri şi cunoscuţi şi prieteni din oraş ; mirele să-şi cheme părinţii de la ţară şi prietenii de pe şantier, pe cine-o vrea, pe frate-su, Gheorghe, de la Braşov ; afară-n grădină să cînte orchestra, şi mesele să se-ntindă sub pomi, pentru tineret, şi celelalte în casă, pentru lumea bună, şi el aprobă totul ; dădea din cap şi spunea că aşa să se facă, ce-or socoti ei de cuviinţă ; ei ştiu mai bine ce trebuie ; muzica să cînte-n grădină ; şi popa să vină acasă ; şi să-i cunune domnu cutare, naşul Eluţei ; să cumpere pentru Eluţa rochie albă şi voal, şi el să-mbrace desigur haine negre şi să-şi pună papion la gît să fie elegant, şi totul să fie fin, elegant şi select.

„Ziua de vineri a făcut vestită la Bicaz şi munca... scafandrilor. Pentru a fi închise vanele, echipa de scafandri, condusă de Partenie Biţenco, a muncit cu pasiune la deblocarea de buşteni şi pietre aduse în ultimele zile de puhoaiele Bistriţei.
Au vuit sirenele. S-au auzit ropote de aplauze. Apele celui mai tînăr lac din patria noastră sînt în necontenită creştere".

Se apropie de ea, îi zîmbi şi vru s-o prindă de braţ, dar ea se feri şi-i şopti speriată :
— Fii atent, dragă! Îmi şifonezi rochia!

„Neştearsă a rămas în amintirea multora prima şedinţă de partid pe şantier. Pe atunci, erau aici o mînă de comunişti, o mică organizaţie de bază. Pe atunci Bistriţa se tîra încă pe sub „Podul lui Macarie", iar moara lui Ribu de la Izvorul Muntelui era singura care folosea forţa apei... În toamna aceasta sala cinematografului abia a putut cuprinde pe delegaţii tuturor organizaţiilor de partid de pe şantier. Se afla aici un adevărat stat-major al muncitorilor, tehnicienilor şi inginerilor. Alături de „veterani" ai şantierului, la lucrările conferinţei raionale, au participat tineri muncitori, tehnicieni şi ingineri, crescuţi o dată cu lucrările de aici. Pe şantier, au intrat în rîndurile partidului cei mai vrednici constructori. Numai de la conferinţa raională de anul trecut organizaţia de partid a crescut cu 287 candidaţi şi 128 noi membri de partid".

Maistrul şef care-l angajase şi care-l privise tot timpul în tăcere, fără să scoată o vorbă, se ridică de pe scaun, se apropie de el şi-l prinse de umăr. Îl zgîlţîi parcă să-l dezmeticească, să-l scoată dintr-o beţie şi el ridică încet faţa şi se uită la el.
— Mai ţii minte ce-ai spus cînd ai venit aici? îl întrebă maistrul.
— Da — spuse el. Am spus că nu mi-i frică.
— Şi ce-ai mai spus?
— Că-s comunist.
— Ei, şi-acu dacă te-ntreb — spuse maistrul şi-l privi îngustîndu-şi ochii şi strîmbîndu-şi buzele dispreţuitor — ce-ai să-mi spui?!

„Vom construi un baraj solid, iar înainte de plecare o să ne iscălim cu toţii, sus, la 120 de metri, să ţină minte Bicazul că am trecut pe aici..."

Îi dădură flori, o-ncărcară cu buchete de flori. Femeile o-mbrăţişau şi-o sărutau zgomotos, rîzînd, şi ea mulţumea zîmbind şi se ferea să nu i se strice rochia. Ochii-i străluceau de plăcere, se vedea după faţa ei că-l şi uitase pe el, şi el se trezi pierdut, dezorientat, năuc şi stingher. Braţe albe şi goale se-ntindeau pe lîngă el, peste el, îl atingeau şi-ncercau să-l dea-ntr-o parte şi el stătea drept şi nemişcat, ţeapăn în hainele lui negre, strînse pe talie, cu papionul alb la gît şi aştepta ca ea să întoarcă faţa, să-l caute şi să vină la el.

„Transportul plutelor a fost reluat de cîteva zile. Ele sînt aduse pînă la chei, unde sînt scoase şi încărcate pe autocamioane. Deocamdată tragerea la mal şi încărcarea lor se face improvizat. Curînd însă va fi gata o instalaţie specială decovil care va scoate plutele din apă mecanic şi le va încărca în autocamioane. Încă de pe acum lacul de acumulare a început să devină o cale de transport importantă, practică şi economică".

Brusc, ca şi cum i-ar fi aruncat cineva c-un pahar de vin rece în faţă, tresări şi-şi aminti hala. Îşi aminti cum se oprise atunci lîngă oameni, în hala îngheţată şi pustie, cutremurată de linişte. Se oprise şi-şi împinse şapca pe ceafă. Crezuse că se va găsi cineva să întoarcă faţa spre el şi să-l întrebe ce caută acolo, dar nimeni nu-i dădu nici o atenţie. Nici nu-l băgară în seamă. Erau cu toţii concentraţi şi gravi. Îşi aminti perfect feţele lor de-atunci, aspre, împietrite. Înţelese după privirile lor că ceea ce se întîmplase era acolo, înainte, şi se uită şi el.

„— Noroc bun!
Înalt, voinic, cu nişte ochi jucăuşi, cu părul pieptănat îngrijit, îmbrăcat curat, cu ceas la mînă, Mălăncioiu ne-a privit pe rînd cu mirare.
— Şi cum merge cu şcoala de maiştri?
— Ar merge, dacă n-aş avea necazuri cu geometria în spaţiu..."

Se uită la ea, încordat, de parcă atunci ar fi văzut-o pentru prima dată ; îi văzu ochii, nările străvezii şi-ncordate, buzele strînse, bărbia dulce şi linia şi mai dulce a gîtului pierdută în spuma de argint a voalului de mireasă şi-şi aminti... Îşi aminti cum îl privise atunci maistrul-şef tot timpul, încruntat şi atent, apoi se ridicase de pe scaun, se apropiase de el şi-l zgîlţîise de umăr. Atunci nu-şi dăduse seama, nu-şi închipuise că lucrurile vor ajunge pînă aici. Îi era ciudă să-şi mai amintească de toate astea, că-şi punea atîtea probleme.
Îl lovi în obraz aerul rece şi-ntunericul, şi-l făcu să se clatine. Dar nu mai era beat. Se trezise. Capu-i era limpede, numai pieptu-l durea ; îl durea îngrozitor şi adînc, parcă se prăbuşea ceva în el. Merse aşa strivit de durerea aceea pînă la poartă, se prinse cu amîndouă braţele de stîlpul rece de fier şi se strînse în el.

„— Aţi lăsat pîrîul tot pe lîngă baracă?
— Da, tot pe acolo.
— Părerea mea e că trebuie mutat. Va bate în mal şi-l va surpa. Aşa că baraca nu va avea siguranţă".

Stăteau faţă în faţă şi se priveau. Maică-sa se ridicase şi ea. Şi taică-su. Aproape toată lumea se ridicase şi se uita la ei. Şi-atunci simţi că nu mai poate îndura, se lipi de ea, vru parcă s-o soarbă în el, s-o smulgă de-acolo şi-i şopti pătimaş, poruncitor :
— Hai!
Dar ea se clătină, îi scăpă din mîini şi se agăţă de maică-sa.

„Coborîm împreună cu excursioniştii din Ploieşti, Braşov, Iaşi, spre apa lacului. Bacuri şi şalupe brăzdează în lung şi-n lat lacul, lăsînd în urma lor o dîră albă, spumoasă. „Cheiul" improvizat cunoaşte o vie animaţie. O şalupă încărcată cu oameni se desprinde de mal şi se îndreaptă spre vest. E cursa de dimineaţă care face legătura cu localităţile Valea Secului, Izvorul Alb şi Buhalniţa, ce se găsesc pe malul lacului de acumulare".

PREZENȚA SCENOGRAFIEI

Dacă în istoria culturii din țara noastră, cele dintîi spectacole de teatru datează din decadele 2 și 3 ale secolului trecut, primele manifestări de scenografie propriuzisă au loc abia cu o sută de ani mai tîrziu, după primul război mondial, simultan cu cristalizarea funcției moderne a regizorului. Înainte vreme, aproape toate piesele erau jucate în decoruri tip: culise pictate „în fața templului antic" (pentru tragediile antice), „catedrala gotică" (pentru repertoriul shakespearian), iar pentru piesele contemporane — salonul aristocratic, salonul burghez, interiorul rustic.

O adevărată primenire s-a petrecut după 1920, cînd regizorul Soare Z. Soare — elev al școlii lui Max Reinhardt — montează cîteva spectacole în perdele negre și draperii colorate. Cu oarecare aproximație, anii aceia pot fi socotiți ca dată de naștere a scenografiei românești contemporane. Regizori ca Paul Gusti, Soare Z. Soare, Aurel Ion Maican, Gemi Zamfirescu, Ion Sava, găsesc în Traian Cornescu, în Th. Kiriacoff-Suruceanu, ocazional în Aurel Jiquidi, și în alții — care practicau o scenoplastică realistă, influențată de „sistemul" lui Stanislavski — corespondențe și afinități de limbaj artistic, menite să se concretizeze în imagini teatrale pline de eficacitate.

Dar activitatea scenografilor dintre cele două războaie — cu puține excepții, printre care Naționalul de la Iași — a fost lipsită de continuitate. Chiar din punct de vedere al profesiunii, al calificării, scenograful e recunoscut și se afirmă din plin, ca atare, abia în ultimii 20 de ani, o dată cu reorganizarea teatrală din 1948. Etatizarea companiilor particulare, înființarea unei ample rețele de teatre stabile în toată țara (azi numărul lor se apropie de 40), construirea de numeroase săli noi, dar — mai ales — trecerea de la concepția unui teatru de factură comercială, urmărind mai mult, dacă nu exclusiv, cîștigul bănesc, la un teatru de concepție, cu o limpede funcție de educație civică și estetică, sînt factori esențiali ai acestui salt care însoțește revoluția culturală din țara noastră.

Istoria acestor douăzeci de ani de scenografie românească a înregistrat o netăgăduită evoluție ascendentă, chiar dacă nu totdeauna continuă. Fără îndoială, în primii ani după 1944 s-a plătit un anumit tribut naturalismului și constructivismului. Totuși, e interesant de remarcat că în lupta pentru „reteatralizarea" teatrului în genere, și bineînțeles, pentru „reteatralizarea picturii de teatru", scenografii au jucat un rol de avangardă. În sensul acesta, articolul lui Liviu Ciulei, intitulat tocmai *Teatralizarea picturii de teatru* (revista „Teatrul", nr. 2, 1956) constituie o energică delimitare de poziții, o luare de atitudine împotriva amănuntului monstruos cultivat de naturalism, și a decorului construit, și în favoarea unui mod de-a concepe cadrul plastic al spectacolului în conformitate cu virtuțile expresive, specifice, ale scenei. Treptat, semnele de diversificare, de căutări creatoare se înmulțesc, pentru ca apoi să se generalizeze. Așa a început fecunda etapă la care asistăm și în prezent.

În scenografia noastră — cu rare excepții: Jiquidi, graficianul Perahim — nu s-a verificat fenomenul din alte țări (Franța, Italia, Germania), unde pictori dintre cei mai iluștri și-au făcut un domeniu statornic de activitate și din scenografie. Faptul e valabil și astăzi. Scenografii noștri cei mai activi și mai apreciați nu provin din pictură (cei mai tineri sînt absolvenți ai Facultății de scenografie reorganizată în 1948), ci cu precădere din arhitectură: Toni Gheorghiu, Alexandru Brătășanu, Liviu Ciulei, Mircea Marosin, Paul Bortnovschi și alții, au formație de arhitecți, pregătire riguroasă — matematică, am fi înclinați să spunem

Desigur, succesele cele mai interesante apar acolo unde s-au închegat și cele mai armonizate cupluri *regizor-scenograf*. Regizorul Horea Popescu a realizat în colaborare cu Tody Constantinescu remarcabilul spectacol *Domnișoara Nastasia*, aducînd pe scenă și unul din primele decoruri „deschise", fără plafon, și marcînd în același timp un efort de studiere și valorificare plastică a mediului românesc dintre cele două războaie. Mai tîrziu, același regizor avea să inițieze o colaborare fructuoasă cu Jules Perahim, înregistrînd amîndoi un lanț de succese ce nu pare a fi încă închis: *Baia, Aristocrații, Ascensiunea lui Arturo Ui*... Caracteristice acestor spectacole sînt monumentalul prin hiperbolizare, creindu-se arii de joc de-o anumită geometrie, decoruri esențiale, în permanentă erupție de metafore, de o anumită sobrietate coloristică, și foarte dense în semnificații.

Dacă Perahim merge de-a dreptul la detectarea și apoi la captarea în metaforă a ideii poetice, Liviu Ciulei e mult mai atent la ceea ce se cheamă „cultura" spectacolului. Pe Ciulei îl atrage alchimia scenică și chiar acolo unde se vrea esențial, el nu devine niciodată liniar *(Azilul de noapte)*, ba dimpotrivă, se desfășoară în efuziuni — aproape baroce — de forme și de culori, ca și cum ar răsturna un soi de corn al abundenței plastice *(Cum vă place)*.

O analogă rigoare documentară, în cuprinsul căreia însă decorul nu rămîne niciciînd prizonier, am întîlnit-o la regretatul Tony Gheorghiu, care a fost un neobosit novator al scenoplasticei noastre, nu numai în privința concepției, a stilului, ci și a utilizării materialelor: grafism al draperiilor pictate *(Mătrăguna)*; structură de aluminiu a decorului simultan, reprezentînd un bloc modern de locuințe *(Ferestre deschise)*; lemn dominant în cadrul și mobilierul rustic *(Vrăjitoarele din Salem)*; fier forjat *(Nemaipomenita pantofăreasă)*; fundal circular de „stampă veche" *(Hagi Tudose)*. În ultimii ani ai vieții sale, Tony Gheorghiu ajunsese la o interesantă sublimare a stilului său scenografic, fără a-l unilateraliza — dimpotrivă, diversificîndu-l — în esențializarea spre care tindea permanent.

Un scenograf cu „aderențe" imediate la factura textului, la stilul literar, e Paul Bortnovschi, cu o discretă putere inventivă: în *Cezar și Cleopatra*, el obține efecte de monumental în tonalitate satirică; în *Dansatoarea, gangsterul și necunoscutul* ne oferă revelația urbanistică a marii metropole — prin sugestie de spații și volume; în *Millo director* recurge la decorul viu al umbrelor actorilor proiectate pe ecran, amplificînd astfel sensurile ironice și ilariante ale piesei; dimpotrivă, în *Vizita bătrînei doamne*, Bortnovschi creează atmosferă recurgînd aproape exclusiv la elemente de recuzită și mobilier.

Ceea ce la Bortnovschi e spațiu liniar și sugestie, la Alexandru Brătășanu devine, în principal, culoare, spațiu și volum prin culoare. Fie că e vorba de un decor secționat *(Romeo și Julieta, Strigoii)*, fie că vrea să reconstituie o atmosferă familială *(Citadela sfărîmată)*, fie că, în sfîrșit, urmărește jocul simetric al motivelor decorative *(Bolnavul închipuit, Un post rentabil)* — în majoritate, decoruri realizate în conlucrare cu regizorii Teatrului Național din București — Brătășanu rămîne un fin și interesant colorist.

La rîndul său, Mircea Marosin dispune de o paletă stilistică amplă, aplicată fidel la piesa clasică sau neoclasică *(Faust, Ovidiu)* ca și la Shakespeare *(A 12-a noapte, Cum vă place, Femeia îndărătnică)*, la Cehov *(Livada cu vișini)*, ca și la piesa contemporană *(Sfîrșitul escadrei)*, afirmîndu-se ca un artist original, bogat în resurse, în personalitatea căruia elementul de informare și de cultură e topit într-o viziune mereu actuală, proaspătă. Un material de meditație critică îl oferă recentele sale montări *Oedip rege* și *Oedip la Colonos*.

Respect față de poezia dramatică, străduință permanentă de a găsi stiluri personale, sens profund al căutărilor creatoare — iată ce caracterizează întreaga mișcare scenografică românească, de o netă diversitate de temperamente și maniere: de la claritatea tonurilor lui Mihai Tofan la candoarea lui Ion Popescu Udrițte, la nervul lui Dan Nemțeanu sau acurateța Adinei Reich, de la simplitatea inspirată a lui Traian Nițescu la umorul Elenei Simirad-Munteanu, la verva lui Ion Oroveanu sau a Sandei Mușatescu, la măsura lirică a lui Mircea Matcaboji, la ritmurile lui Th. T. Ciupe, la simțul culorii proprii Margăi Ene ș. a. m. d.

Departe de a epuiza tabloul deosebit de bogat al scenografiei românești actuale, însemnările de față și-au propus să sublinieze faptul că în ansamblul fenomenului nostru teatral se poate vorbi despre o artă autentică a scenografiei.

Florian POTRA

Prietenii de la redacția Luceafărului — îmi îmbie prilejul să închin cîteva rînduri de bucuroasă vestire cu prilejul apariției unui mănunchi de ilustrații grafice cu care în primăvara vieții se prezintă o copiliță care abia împlinește treisprezece ani. Pe numele de acasă se numește MAYA — e fata graficianului Cik Damadian. Acum cîteva luni a ilustrat frontispiciul unui volum de poezii — împodobindu-l cu un profil care în frăgezime evocă grația sobră a siluetelor smălțuite în negru și brun pe anticele vase elinești. Nu știu cum arată la față tînăra talentată pe care a descoperit-o arta zilelor noastre constructive — dar sînt adînc mișcat față de aceste minunate începuturi care cu grația desăvîrșirii tind să o ia înainte generației din care se ridică viitorul artei românești. Credința noastră în aceste semne fericite descopere dovezi autentice de vocațiune — cărora din tot sufletul adînc mișcat nu le dorim decît mulți ani cu sănătate și spor la muncă.

Mai mult nu aș avea de adăugit pentru copiii minune — decît că apariția lor e atît de impresionantă cum va fi fost acum trei sferturi de veac preludiile pe vioară ale copilului din nordul Moldovei, sau compozițiile pe clavecin cu care Mozart avea să cucerească omenirea pentru veacuri de muzică eternă. Priviți din bătrînețea anilor noștri poetici — acești copii minune mă sperie ca pe un bunic prăpăstios care ar privi cum mult prea tinerii urmași își prind aripi la umăr și încep într-adevăr să zboare. Cunosc în familia unui alt scriitor un băiețel gînditor care la zece ani a umplut casa cu tablouri în ulei, cu vibrații de culoare care ar merita să stîrnească invidia multor pictori maturi rămași neisprăviți. Poate că nu e bine să lăudăm focul sacru, al noilor personalități — dar nu voi uita cuvintele copilului care îngăduindu-mi să-i contemplu studiile îmi mărturisea cu gravitate — „mă enervează că nu am izbutit să pictez subiectul așta așa cum am vrut".

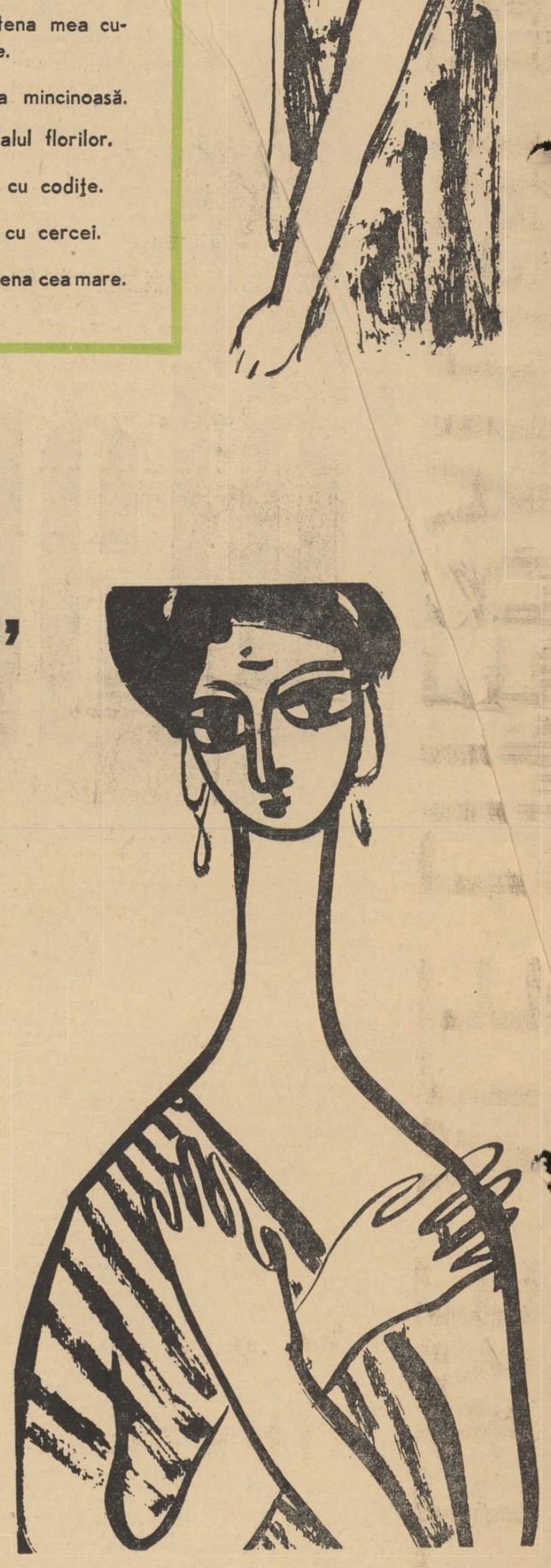
Copiii vremurilor de acum trăiesc sub o zodie fericită, beneficiind de o civilizație care folosește legile umanității — cruțîndu-i de surmenajul și de primejdiile cîte în trecut prea puțin îngăduiau temperamentelor dotate să ajungă la împlinită maturitate realizatoare. Menirea viitoarelor talente nu adoarme pe laurii îngîmfării, unde bîntuie primejdia ieftinelor succese de salon. Îi așteaptă o viață grea de muncă personală în continue probleme de constanță creatoare — cu rare clipe de fericire între lungi ani de zbucium și probleme de constanță lucidă.

Cînd noi, așa cum este firește îndătinat vom fi ajuns hîrburi de ulcele, într-un amurg al zilelor lungi de vară cînd cerul se aurește în purpura de aur, poate că vreunul din talentele pe care le-am întrevăzut mijind răsăritoare — își va aduce aminte de noi învechiții care am crezut în ei mai mult decît în zînele și feții frumoși din depărtate basme — și nu vor uita că am avut parte din început să le deslușim în bucurie înțelegere pentru munca vitezelor înfăptuiri de pașnică frumusețe. Ca amintire închei cu liniștita afirmație a altui suflet curat — care cu înfiorătoare seninătate vorbind cu părintele ce îl plimba prin Cișmigiu observase: „Cînd te uiți bine — florile zîmbesc".

Adrian MANIU

1. Prietena mea cuminte.
2. Fetița mincinoasă.
3. La balul florilor.
4. Fata cu codițe.
5. Fata cu cercei.
6. Prietena cea mare.

CÎND TE UIȚI BINE, FLORILE ZÎMBESC



LIGIA MACOVEI: OMAGIU MARELUI POET

Profund distinct, bogat și complex, universul poeziei lui Eminescu a constituit necontenit o sursă inepuizabilă de inspirație pentru celelalte arte: sculptură, pictură, grafică, muzică. Lucrul acesta l-a înțeles de minune pictorița Ligia Macovei care, ilustrînd recent o admirabilă ediție apărută la Editura pentru literatură, a intuit, în majoritatea celor 29 de desene, adînc și nuanțat specificul universului eminescian, precum și complexa personalitate a poetului. Termenul „ilustrație" aici pare impropriu, căci artista nu transpune doar, cu mijloacele desenului, liniile exterioare, cadrul — să zic — material, concret, al poeziei eminesciene. Ea prinde structura intimă a lui Eminescu, liniile ei au inefabil *și* melodie. *Recreînd plastic* Povestea codrului, *de pildă, artista nu ne lasă doar să vedem troienirea florilor de tei peste îmbrățișarea îndrăgostiților. Ea fixează în linii delicate acea stare tipic eminesciană: abandonarea-n toropeala somnului plin de visarea romantică, peste care răsună melancolic glas de bucium:*

„Adormi-vom, troieni-va
Teiul floarea-i peste noi,
Și prin somn auzi-vom bucium
De la stînele de oi.
Mai aproape, mai aproape
Noi ne-om strînge piept la piept..."

În desenele Ligiei Macovei, nu numai vezi, *ci și* auzi, *și ceea ce e esențial,* trăiești *acel sentiment neliniștitor al dorului eminescian cu jalea care-l însoțește: pe chipul poetului, stînd la masa lui de brad,* vezi *lumina Luceafărului, dar și* simți *semnul amar al nenorocului, plîns din gene ostenite.*

Într-un desen, pe tema Trecut-au anii..., *întîlnim concentrată nu numai meditația, ci și acea rară putere de interiorizare a lui Eminescu, chinuit de sentimentul curgerii ireversibile a timpului. Chiar dacă nu cunoști versurile, le poți citi în expresia feței poetului îngîndurat și-nsingurat:*

„Pierdut e totu-n zarea tinereții
Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec!"

Iată de ce socotesc că desenele Ligiei Macovei, pe teme eminesciene, publicate în excelenta ediție de la Editura pentru literatură, sînt un înalt omagiu adus marelui poet și contribuie la înțelegerea mai profundă și mai nuanțată a versurilor sale, cu mînia lor sacră împotriva tiraniei și-a exploatării, cu patriotismul lor fierbinte, cu imensa sete de viață pe care o conțin, cu fiorul iubirii, cu jalea și cu tristețea lor firească, cu întregul lor orizont filozofic.

I. D. BALAN

PROBLEME ALE LITERATURII DE AVENTURI

UN GEN CONSIDERAT INDEOBȘTE „MINOR“ *)

E de neînchipuit să existe un critic literar, fie cît de ursuz, ori un istoric literar, fie cît de pedant, care în adolescență cel puțin, să nu se fi simțit exaltat de isprăvile lui D'Artagnian și ale celor trei companioni ai săi de muschetă, să nu se fi cutremurat de groaza naufragiului din care n-a scăpat cu viață decît matrozul Alexander Selkirk, Robinsonul lui Daniel Defoë ; care să nu se fi înfiorat în fața viziunilor lumii submarine stăpînite de geniul căpitanului Nemo, ori să nu fi urmărit cu sufletul la gură peripețiile și deducțiile infailibile ale lui Auguste Dupin, ale lui Sherlock Holmes și ale discipolilor lor...

Și, cu toate acestea, în prea puține istorii ale literaturii li se acordă mai mult de cîteva rînduri unor Alexandre Dumas-tatăl, Jules Verne, Conan Doyle. S-a acreditat ideea că literatura întîmplărilor senzaționale, a faptelor ieșite din comun, nu are a face cu literatura autentică, ce se bizuie pe analiza psihologică, pe morală, pe filozofie. Am avea de-a face, se pretinde, cu o industrie literară, nu cu arta literară.

Sîntem deprinși, după mai bine de un secol de realism critic, cu eroi literari tipici pentru o întreagă categorie socială, cu reacții psihologice pasibile a fi întîlnite la un mare număr de indivizi din societate. Uităm însă că e **tipică** pentru psihologia omenească tendința de a săvîrși fapte excepționale ; de n-ar fi așa, ar fi inexplicabil însuși progresul omenirii.

De ce e legitim să-și găsească expresia literară pasiuni ca gelozia, avariția, cruzimea etc., iar altele, ca temeritatea, abnegația, avîntul spre necunoscut, nu ?

Există o seducție a extraordinarului din viață, a actelor temerare deopotrivă ca și a inteligenței capabile să descîlcească cele mai încurcate fire — o cîtime romantică în sufletul ființei omenești, pe care literatura „de aventuri“ o satisface, o împlinește, explicîndu-se astfel larga ei circulație, aviditatea cu care e consumată.

Ce autori și ce cărți ilustrează genul în literatura noastră nouă? Lista e destul de lungă, astfel încît ne vedem siliți să eliminăm din aria preocupărilor noastre două întregi categorii : romanele de inspirație istorică (avînd ca strălucit model „Neamul Șoimărești“ și atîtea alte nepieritoare opere sadoveniene) și cele „de anticipație“ sau „științifico-fantastice“.

Merită să subliniem, de la bun început, faptul că literatura de aventuri găsește la noi un public larg de cititori, recrutat mai ales din rîndurile tineretului, mărturie stînd tirajele de zeci de mii de exemplare și edițiile succesive. O calitate distinctivă a acestei literaturi o conferă caracterul ei de creație angajată în cadrul măreței lupte de formare a conștiinței oamenilor în spiritul socialismului și al internaționalismului proletar. Cu mai mult sau mai puțin talent, cu mai mare sau mai fragilă măiestrie artistică — toți autorii editați în cadrul colecțiilor specifice au fost vădit preocupați de finalitatea scrisului lor și nici unul n-a scăpat din vedere că o carte de aventuri, o carte cu peripeții și cu enigme, e un mesaj adresat, în primul rînd, generației tinere și că în aceste suflete trebuie sădită pasiunea pentru adevăr, pentru dreptate socială, pentru libertate, dragostea de patrie îngemănată cu dragostea pentru toate celelalte noroade ale pămîntului.

Din acest imbold, probabil, a imaginat Radu Tudoran echipajul, compus aproape exclusiv din romîni, al goeletei „Speranța“, cu care a pornit să cutreiere Mediterana și Atlanticul, pînă în Țara de Foc. „Toate pînzele sus“ — rămîne, la zece ani de la apariție, la fel de tînăr, de viu, de plin de farmec. Poet al mării (dar numai al Mării Negre în cărțile sale mai vechi...), al Dunării și a tot ce ține de mirajul apelor, Radu Tudoran a știut să dea, prin colectivul simbolic al echipajului „Speranței“, o imagine veridică a potențialului uman al poporului nostru, latent în epoca în care se petrece acțiunea, în plină înflorire astăzi, cînd e citită cartea. Anton Lupan, inginerul și căpitanul de corabie, tînăr intelectual însuflețit de idealuri nobile, Gherasim cîrmaciul, lupul de mare, Mihu ciobanul din munții Vrancei, flăcăiașul cu mintea ageră, care nu va întîrzia să obțină un brevet de secund, Cristea Busuioc, plutașul de pe Bistrița, care inventează, de capul lui, lucruri de mult inventate de alții și care nu se teme să-și mîne pluta pînă în apele mării, la care se adaugă Adnana, sclava siriană, apariție plină de lirism, sau buclucașul Ismail — toți aceștia sînt eroi pe care un cititor, tînăr mai ales, nu-i va uita prea repede și al căror exemplu îl va călăuzi poate în viață.

„Ultima aventură“ e intitulat un alt roman de aventuri semnat de Tudor Popescu. Tînărul scriitor își trimite eroii — un romîn (inevitabilul „străbunic“) și un număr oarecare de spanioli, francezi etc. — în jungla braziliană, în căutarea arborilor de hevea. Dar adevărata junglă este societatea oamenilor pentru care aurul, banii, sînt totul — își propune și reușește să demonstreze Tudor Popescu. Cu multă intuiție autorul pătrunde și în psihologia eroilor săi. Ar fi fost de așteptat ca personajele alese dintre băștinași — victime ale invaziei conquistadorilor întîrziați, sevingueros-ii, — să fie înfățișați idilic, edulcorat. Avem de-a face în schimb cu triburi ale căror moravuri și obiceiuri sînt înfricoșătoare... Dar, dintre oamenii aceștia, Tudor Popescu desprinde conturul emoționant al lui Rhum, întruchipare a devotamentului și loialității. Zguduitoare e scena auto-exterminării tribului încercuit de spanioli și ajuns la ultima limită a deznădejdii.

Alt roman, înrudit cu cele de mai sus prin exotismul său, este „Naufragiul“ de Aurel Lecca. Ne sînt comunicate lucruri de fel lipsite de interes despre fauna și flora australă, despre istoria navigației etc., dar intriga cărții e sărăcăcioasă, caracterele eroilor debile, iar nenumăratele digresiuni au un iz didacticist care coboară mult nivelul cărții.

E surprinzător că nu s-a scris încă nici o carte despre croazierele pe care le întreprind **astăzi** marinarii noștri pe mările și oceanele globului. De curînd, ocolul lumii a fost făcut de cea dintîi navă românească ; în India, în Africa, în Indonezia și în multe alte colțuri ale lumii se găsesc în clipa de față cetățeni ai țării noastre, în calitate de ingineri, maiștri instalatori de agregate industriale, medici, cercetători științifici : cînd și cine va scrie despre „aventurile“ lor ?...

Prin alt soi de peripeții, dar de aceeași anvergură, trec eroii lui Constantin Chiriță, „cireșarii“ săi. Anii ultimului război mondial, sub aspectul evenimentelor, să le spunem ocultе, de spionaj și contraspionaj, ce au însoțit uriașa conflagrație, au inspirat de asemenea mai multe opere de ficțiune. În „Întoarcerea pescărușului“, Vladimir Colin recompune cu pregnanță și, s-ar putea spune, cu autentic lirism, atmosfera Constanței din anii respectivi. În romanul lui Colin, comuniștii luptă împotriva dușmanilor identificați și a celor invizibili, mascați, și acțiunile lor sînt narate cu sobrietate. Un anumit defect de construcție ni se pare că dăunează însă cărții : se pornește pe o anumită direcție de acțiune, care apoi, spre deruta cititorului, e cu totul abandonată în favoarea altora. „Misiunea H. S.“ a lui I. D. Mușat aduce pe prim plan conduita eroică a unui profesor geolog, care înțelege să împiedice prin toate mijloacele, mergînd pînă la sacrificiul vieții, ca secretul descoperirii unor zăcăminte de uraniu să intre în posesia unei așa-zise misiuni științifice hitleriste. Sînt firește, în acest roman cîteva „potriveli“ fortuite, dar acțiunea e condusă cu siguranță, iar deznodămîntul, justificat prin psihologia personajelor în situația dată, conferă întregii narațiuni o aură de autentice tragism. În Elada cotropită de fasciști, în lumea luptătorilor din rezistența greacă, în „cartierele libere“ ale Atenei, pe de o parte, și în ascunzătorile agenților aflați în slujba unei sau mai multor puteri străine, pe de alta, ne poartă Dimos Rendis în „Zeii coboară din Olimp“, roman din care desprindem cîteva figuri, bine conturate, de tineri partizani greci.

Theodor Constantin plasează, de asemenea, acțiunea cîtorva din cărțile sale în perioada războiului. Autorul pare a se fi consacrat unui roman pe care-l vom numi, în lipsa altui termen mai adecvat, „de enigmă“. „Cheia“ romanelor lui Theodor Constantin, cel puțin pentru un cititor nerutinat, nu poate fi găsită cu ușurință. În „La miezul nopții va cădea o stea“, a cărui acțiune se petrece pe frontul antihitlerist, trebuie să notăm că scriitorul reconstituie cu multă veridicitate atmosfera frontului. Pe acest fundal se reliefează mai pregnant caracterele personajelor, se desfășoară mai acerb lupta dintre eroul pozitiv și dușmani, care în romanul lui Th. Constantin sînt realmente abili, realmente inteligenți, periculoși, deci, nu niște molii ca în alte lucrări unde te miri că infractorii nu sînt arestați de la primele pagini, într-atît sînt de inofensivi.

Alt roman al lui Theodor Constantin, „Urmărirea abia începe“, împinge senzaționalul în bună măsură dincolo de limitele verosimilului, și dacă, poate mai mult decît în cele anterioare, „cheia“ enigmei e greu de găsit, aceasta se datorește mai curînd încîlcelii firelor de acțiune decît ingeniozității scriitorului.

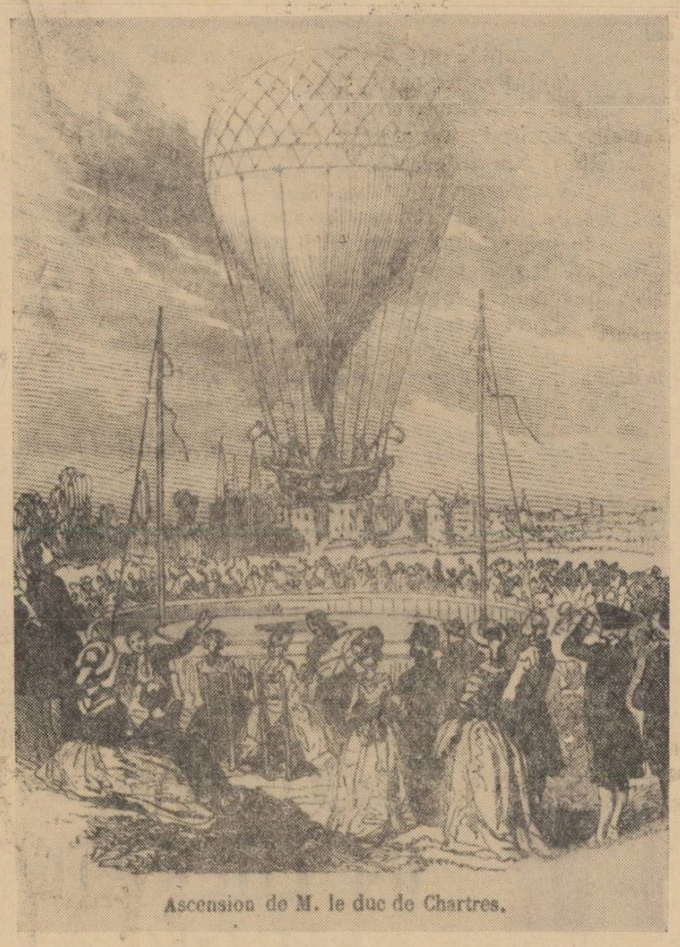
Literatură „de enigmă“ scrie și H. Zincă, al cărui ultim roman, „Sfîrșitul spionului fantomă“, are, printre altele, o construcție remarcabilă. Trei cadavre descoperite în trei parcuri din București, desfășurarea anchetei, planuri paralele la București, Pireu și în Germania Federală, evocarea unor evenimente din timpul războiului — toate acestea sînt elementele unei intrigi conduse cu abilitate. „Misterul“ se dezvăluie abia în final, la interogatoriul principalului criminal. Dar eșafodajul faptelor se cam clatină cînd ni se oferă mobilul, cu totul discutabil, al celor trei crime inițiale. Unul din cei trei inși asasinați îi lichidează pe ceilalți doi în virtutea unui jurămînt prestat cu 12 ani în urmă : dacă în timp de zece ani, cei trei nu vor fi solicitați să-și reia îndeletnicirile de spioni, ei se vor sinucide ; asasinul e la rîndul lui asasinat, tocmai în momentul cînd urma de fapt să se sinucidă... Faptul este destul de neverosimil, mai ales ținînd seama de psihologia acestui gen de infractori — indivizi cinici prin excelență, în nici un caz dispuși la practici mistice.

Ne vom ocupa, foarte în treacăt, de alte cîteva producții ale genului, de factură oarecum hibridă. Intriga în ele e stereotipă : organele de resort de exemplu sînt în căutarea unor spioni misterioși, dar cititorul urmărește tribulațiile acestor spioni, destul de plictisit că nu sînt descoperiți și înșfăcați mai repede, fiindcă lui, după datele acțiunii, treaba i se pare cît se poate de simplă. Lucrurile se întîmplă astfel în „Oamenii fără identitate“ de Chiril Tricolici, „Drum fără întoarcere“ de Tudor Popescu, „Bîrlogul lupilor“ de C. Bărbuceanu. Dacă primele două au și calități, ultima, prin fantezia greoaie a autorului și prin stilul său tern, ni se pare o apariție editorială regretabilă. Dealtminteri stilul rămîne... călcîiul lui Ahile în multe din aceste romane.

Acesta este motivul principal pentru care Camil Petrescu afirma că romanele polițiste se plasează în afara literaturii... Sprijinul criticii literare, acordat neapărat însă cu competență și regularitate și cu cît mai multă seriozitate, n-ar face decît să contribuie la ameliorarea și la dezvoltarea în toate privințele a acestui gen literar atît de îndrăgit de cititori.

Nicolae MĂRGEANU

**) Extrase dintr-un referat.*



Ascension de M. le duc de Chartres.

ASCENSIUNEA DUCELUI DE CHARTRES (1784)

(Gravură de **JANET-LANGE**, din volumul **Chroniques de L'oeil-de-boeuf**)

Mese libere

Există, în adevăr, o literatură de aventuri, recunoscută ca atare, dar eu unul n-aș separa-o de cealaltă literatură, oricum am numi-o, decît prin calitate, atunci cînd e inferioară. Istoriile literare nu citează de obicei această producție, și pe drept cuvînt, ea fiind de cele mai multe ori dincolo de periferiile artei, unde subzistă și chiar prosperează datorită nu prostului gust al cititorilor, ci lipsei unei rivalități demne în cadrul genului.

Scriitori exersați și consacrați — și talentați de bună seamă — nu abordează romanul de aventuri, sau din dispreț, între alte cauze, fiindcă nu se ostenesc să-i descopere dimensiunile, sau din timiditate, ceea ce este mai scuzabil. Se cere, ce-i drept, o anumită înclinare spre un gen sau spre altul, dar romanul rămîne roman, în oricîte categorii s-ar strădui să-l pună teoria literară — și cel ce se pricepe să conducă destinele personajelor sale pe sute de pagini, să împletească intrigi și să dezlege, să dea greutate materialului imponderabil pe care i-l filtrează imaginația, poate oricînd, după un anumit exercițiu (și, în definitiv, orice carte nouă reprezintă un nou și lung exercițiu) să iasă din limitele genului. Dacă romanul de aventuri e pus pe o treaptă de jos, scriitorul n-are decît să-l ridice la propria sa înălțime.

Ce are deosebit acest roman, de celelalte, pe care aș admite să le numîm deocamdată „culte“ ca să încapă, cu toate ramificațiile lui, într-o singură sferă? În esență, deosebirea stă într-un cadru mai vast și o acțiune mai vie, ceea ce n-ar micșora nici o carte din lume. Nici chiar senzaționalul, care intră aproape obligatoriu în formulă, nu-i o caracteristică de disprețuit decît atunci cînd e introdus cu mijloace neartistice și fără măsură. Găsim senzaționalul în teatrul lui Shakespeare, după cum îl găsim și în muzica lui Wagner — și totuși prin sonoritatea lor, și Shakespeare și Wagner deschid ferestre largi spre spațiul vast, spre aventură.

Ce-i lipsește de obicei romanului de aventuri spre a ne cîștiga stima deplină și a i se da un loc onorabil între celelalte genuri ? Cred că în primul rînd îi lipsesc autorii. Mesele de scris unde ar trebui să se nască aceste romane sînt libere, cei chemați își au mesele în altă parte ; se așează aproape oricine... De cele mai multe ori, romanul de aventuri oferă o profesiune — așa se și explică faptul că în limbile de mare răspîndire, ele se scriu în serie.

Profesional vorbind, acestor cărți le lipsește adîncimea. Acțiunea lor, adesea forțată, nu lasă nici timp nici loc să se vadă eroii, cărora nu li se dezvăluie nici psihologia, nici caracterele. Dacă ei totuși trăiesc uneori după lectură, meritul este al cititorilor, care simt nevoia să le atribuie un caracter și o psihologie, dar o asemenea colaborare întîmplătoare nu îmbogățește genul.

Genul trebuie să-l îmbogățească, să-l reabiliteze și să-l înnobileze scriitorii. E singura cale pe care pot fi înlăturați impostorii.

Radu TUDORAN

Entuziasm și supralicitare

Zecilor și sutelor de mii de consumatori fervenți ai aventurii sub diversele ei ipostaze literare, demonstrația lui Nicolae Mărgeanu li s-ar fi părut cam fastidioasă. Ce rost are, într-adevăr, să aperi îndelung dreptul la viață al unei specii care face de mult deliciile tinerelor și mai puțin tinerelor generații ?

Din păcate, pledoaria era îndreptățită. Dacă despre literatura pentru copii și cea științifico-fantastică se poate spune că se află la periferia atenției criticii literare, literatura de aventuri e situată într-un fel de țară a nimănui. Cărțile apar și se epuizează, fiind supuse în cel mai bun caz aprecierii condescendente a unui recenzent grăbit. Cît despre discutarea problemelor stringente și spinoase ale speciei, nu-mi amintesc decît ca despre un vechi deziderat.

În asemenea condiții, documentatul și interesantul referat al lui Nicolae Mărgeanu ne oferă punctul de plecare al unei prime dezbateri. Nădăjduind că nu vom irosi prilejul, mă voi opri asupra uneia dintre problemele cele mai controversate, aceea a sferei literaturii de aventuri.

Încercînd să deschidă o breșă în indiferența criticii literare, susținătorii așa-ziselor genuri minore, le caută cu orice preț antecedente matusalemice și ilustre. În concepția lor, literatura pentru copii include neapărat opere ca „Robinson Crusoe“ și „Călătoriile lui Guliver“ (cu omisiunile necesare) — ceea ce, prefăcîndu-ne că ignorăm intențiile autorilor, nu e chiar o crimă. Mult mai departe s-a mers în ceea ce privește literatura științifico-fantastică. Momentul apariției acestei specii, care nu putea exista în mod obiectiv înaintea secolului trecut, a fost împins tot mai departe în timp. „Cyrano... creează în chip veritabil un gen pe care-l va dezvolta Jules Verne și pe care-l numim „fantastic-științific“ — scrie H. Weber în studiul introductiv la utopiile lui Cyrano de Bergerac : „Statele și imperiile Lunii“ și „Statele și imperiile Soarelui“. Iar Pierre Brochon susține cu toată seriozitatea că „Cea mai veche povestire științifico-fantastică pe care o putem data pare să fie povestea lui Satni Khâmoïs, redactată de un scrib din vechiul Egipt, nu se știe prea bine dacă sub Ptolemeu al II-lea (284—246 î.e.n.) sau Ptolemeu al VIII-lea (117—31)“ [1]). Recordul absolut în materie îl deține însă Theodore Sturgeon, pentru care primul autor de literatură științifico-fantastică a fost... profetul Ezechil, descriind cele patru făpturi extraterestre și roțile lor fulgerătoare.

Am insistat asupra acestui fenomen de supralicitare întrucît el apare frecvent și în exegeza unor subspecii ale literaturii de aventuri. Mă voi referi la „genul“ polițist, căruia și demonstrația lui Nicolae Mărgeanu îi acordă o atenție deosebită (poate chiar ușor disproporționată).

Majoritatea cercetătorilor consideră că creatorul literaturii de detecție și polițiste este Edgar Allan Poe, cu celebrele sale nuvele „Cărăbușul de aur“, „Scrisoarea furată“, „Misterul Marieț Roget“, „Dublul asasinat din strada Morgei“. Aici avem de-a face într-adevăr pentru prima oară cu construcții unitare, îmbinînd elementele principale ale „genului“ : enigma (criptografică, sau de detecție, sau criminală) și cel care o dezleagă, pe baza unor raționamente logice. Dar simpla prezență a acestor elemente n-ar fi fost deajuns pentru a vorbi despre un nou „gen“. Ele sînt folosite într-o manieră proprie, străbătînd întreaga țesătură a nuvelelor și determinînd nașterea, dezvoltarea și rezolvarea conflictului. Poate că am definit astfel specificul literaturii de „detecție“ și polițiste.

Nesocotirea acestui specific, exagerarea importanței unor elemente accesorii, duc la afirmații cel puțin hazardate. Se susține, de pildă, că Zadig al lui Voltaire este un precursor al detectivilor moderni, pentru că e capabil să descrie cățelușa reginei și calul regelui după urmele pe care le-au lăsat în nisip. Iar tendința de a fabrica genealogii literare strălucite se manifestă prin argumente de felul acesteia : „Foiletonul polițist se trage din „Oedip rege“. Nimeni n-a îndrăznit să meargă atît de departe în genul respectiv... Ce poate fi mai senzațional, într-o intrigă polițistă, decît un detectiv care este în același timp criminalul ? Ce poate fi mai imprevizibil decît să-l vezi lansîndu-se pe propriile sale urme și demascîndu-se el însuși ?“ (Marcel Achard în „Les Nouvelles Littéraires“, nr. 1731).

Fără a merge atît de departe, Nicolae Mărgeanu supraliciteză și el, după părerea mea, atunci cînd susține că „Crimă și pedeapsă“ și „Baltagul“ sînt romane polițiste. Nu mă scandalizează atît ideea de a-i pune o clipă pe Dostoievski și Sadoveanu alături de Agatha Christie și Maurice Leblanc. Dar existența unei crime, coroborată adeseori cu încercarea de a-l demasca pe făptaș, este un element comun unui număr atît de mare de opere, încît acceptarea tezei lui Mărgeanu ar însemna aproape să împărțim beletristica universală în două mari categorii : literatura polițistă — și restul. Pentru exemplificare, iată o schemă pe care n-ar fi repudiat-o Edgar Wallace et. Comp. : un om este găsit mort ; se conchide că e vorba de un accident ; fratele mortului se căsătorește cu văduva ; fiul orfan are o viziune și pune la cale reconstituirea crimei... Nu voi aduce cititorilor ocara de a preciza despre ce capodoperă e vorba.

Desigur, problema se ridică și în legătură cu celelalte subspecii ale literaturii de aventuri, printre ai cărei reprezentanți, Nicolae Mărgeanu îi numără și pe Apuleius, Fielding, Hugo, Gide (am citat la întîmplare). De ce nu și pe Homer, Dickens, Flaubert, Șolohov, Hemingway ?... Și apoi, una dintre coordonatele romanului modern pare să fie dinamismul acțiunii și al mișcărilor sufletești — adică tocmai ceea ce caracterizează literatura de aventuri în ansamblul ei. Mutatis mutandis, am ajunge la o situație ca aceea imaginată mai sus în legătură cu încercarea de extindere a sferei romanului polițist.

Disputa pare oțioasă numai dacă ne păstrăm în domeniul speculațiilor abstracte. Cred însă că vom ridica prestigiul literaturii de aventuri nu racolînd autori și opere ilustre, nu renunțînd la titulatura și specificul ei, care ar constitui chipurile o frînă în perioada actuală, [2]), ci studiind cu atenție experiența veritabililor ei reprezentanți — de la Edgar Poe la Conan Doyle și Georges Simenon, de la Jules Verne la Joseph Conrad și Radu Tudoran, de la Walter Scott la Alexandre Dumas și Mihail Sadoveanu (mă gîndesc, evident, la romanele lui istorice) — și străduindu-ne să atingem nivelul celor mai înaintate sectoare ale frontului nostru literar.

Ion HOBANA

1. Vezi articolul „De la supranatural la «Fabrica absolutului»“, în **Europe** , — nr. 139—140.
2. Teorie vehiculată în ultima vreme și cu privire la literatura științifico-fantastică.

In apărarea literaturii

Ne ocupăm atît de rar de problemele teoretice ale unor specii literare gustate de tot mai mulți cititori (literatura de anticipație, polițistă, de aventuri etc.) încît acum, cînd mi se oferă prilejul, mă simt mai puțin îndemnat să comentez felul cum literatura noastră de aventuri e analizată în referatul lui Nicolae Mărgeanu (într-un mod personal, pasionat și, de aceea, interesant, deși uneori nedrept) cît să discut problema genului însuși și, prin extensie, a tuturor genurilor considerate „minore“. Și asta, cu atît mai mult, cu cît referentul nu evită problema, dimpotrivă, supralicitează ca urmare a unui complex provocat de subestimarea literaturii de aventuri de către critica literară, în vreme ce mi se pare că Ion Hobana, pledînd de pe alte poziții pentru un entuziasm care se dispensează de supralicitare... supralicitează și el, în direcție opusă.

N. Mărgeanu, așadar, „caută cu orice preț (literaturii de aventuri) antecedente matusalemice și ilustre“ ajungînd să includă cea mai mare parte a literaturii universale în genul pe care l-ar vrea apreciat și stimat. I. Hobana, pe de altă parte, subliniază particularitățile literaturii de aventuri, căreia îi neagă „antecedentele matusalemice“ și pe care o izolează astfel de istoria literaturii, transformînd-o într-o enclavă și apărîndu-i cu gelozie „titulatura și specificul“. Mi se pare că avem de-a face cu două moduri de supralicitare. Pentru că, deși combate o asemenea atitudine, Mărgeanu acoperă practic o întreagă producție cu pulpana lui Dostoievski, Poe și Sadoveanu, în vreme ce Hobana particularizează excesiv, străduindu-se să cantonеze scriitorii într-o fundătură de unde, ori cît ar proclama-o, nu vor putea niciodată atinge „nivelul celor mai înaintate sectoare ale frontului nostru literar“.

Cred că, dacă din trunchiul comun al științei s-au desprins în decursul mileniilor atîtea și atîtea discipline, cu ramuri și specialități din ce în ce mai înguste, fenomenul s-a petrecut și cu literatura. Poezia s-a despărțit, pe rînd, de magie și muzică, dar nimeni nu rămîne insensibil la vraja și muzicalitatea versului eminescian. Dacă asemenea străvechi reminiscențe (de cu totul altă natură decît la origini, mai e nevoie să precizez ? se regăsesc în structura poeziei moderne, nu e absolut firesc să descoperim în marile opere literare ale antichității germenii unor concepții și tehnici literare amplificate și izolate ulterior ? De ce să ne indigneze atunci afirmația lui Marcel Achard că foiletonul polițist se trage din Oedip-Rege ? Achard nu identifică tragedia elină cu suspens-ul și romanul polițist, ci se mărginește să constate că elementele care — izolate — vor constitui peste mai bine de două milenii substanța unor încercări literare, se regăsesc în vechea capodoperă. Afirmația mi se pare justificată, spre deosebire de cea a lui Mărgeanu, care absolutizează, reducînd la intriga polițistă opere cum sînt „Crimă și pedeapsă“ sau „Baltagul“. De ce ni se pare firesc să constatăm, de pildă, că două din principalele direcții de dezvoltare ale poeziei franceze (cea ermetică, prin mijlocirea lui Mallarmé și cea suprarealistă, prin intermediul lui Rimbaud) se află în germene în poezia lui Baudelaire, dar refuzăm să acceptăm faptul evident că literatura de aventuri descinde din „Măgarul de aur“ al lui Apuleius și din „Etiopicele“ lui Heliodor ? Răspunsul stă, după părerea mea, în greșita înțelegere a „titulaturii și specificului“ faimoaselor genuri „minore“.

Sub efectul unor cauze multiple, pe care nu e nevoie să le pomenesc aci, evoluția literaturii a urmat și ea calea unei anume specializări, a disocierii genurilor. Unele din aceste drumuri noi s-au dovedit fructuoase (romanul), altele mai puțin (genurile „minore“). Specializarea în domeniul științei ne-a îmbogățit cunoștințele în asemenea măsură, încît un Pico de la Mirandola sau un Leonardo da Vinci ai secolului XX sînt de neconceput. Paralelismul nu mai e valabil în literatură, unde secolul nostru a înregistrat activitatea unor excepționali creatori, o dată cu apariția, mai copleșitoare ca niciodată, a unor autori „specializați“. Amploarea cercetărilor a condamnat oamenii de știință la unilateralitate în chiar cadrul disciplinei lor, fenomen fatal. Dacă dezavantajele specializării excesive se resimt în domeniul științei, ele apar însă cu gravitate în cîmpul literaturii, unde nu sînt inevitabile.

Iată totuși, că de la o vreme, am asistat la apariția bucluceșelor genuri „minore“, astfel numite și pentru că sînt cele mai tinere vlăstare ale literaturii. Acum, autonomizată, mișcarea a covîrșit literatura de aventuri, intriga a pus stăpînire pe literatura polițistă, iar ipoteza — pe cea științifico-fantastică, de cele mai multe ori în mod exclusiv. Ceea ce constituia unul dintre elementele operei de artă a fost defalcat într-un mod care alungă asemenea produse din domeniul artei. Poate că fenomenul era inevitabil ? Nu, marii scriitori ai veacului nostru folosesc și suspens-ul, și intriga polițistă, și peripețiile neobișnuite. Mai mult, nici Poe, nici Conrad, nici Chesterton, nici Wells nu au fabricat — în sensul conformării la un regretabil specific — o „literatură de colecție“ (Serie Noire, Rayon Fantastique etc.), ci au utilizat cu precădere și în funcție de necesități unul sau altul dintre mijloacele literaturii, în opere pe care istoria culturii nu le poate ignora. Nici Dumas n-a scris pentru o colecție „Aventura“ și după canoane înguste, ci a creat pur și simplu o literatură considerată de bună calitate de către contemporani. În schimb, pentru a putea apărea pe vremuri la noi într-o colecție de gust și nivel îndoielnic, romanul „Crimă și pedeapsă“ a fost prescurtat și „adaptat“, iar „Tragedia americană“ a lui Dreiser redusă la episodul crimei săvîrșită de către Clyde.

Aș dori să fiu bine înțeles. Nu mă ridic, evident, împotriva noțiunii de colecție în genere (ar fi absurd să reproșăm ceva „Clasicilor literaturii universale“, „Celor mai frumoase poezii“ etc.), ci împotriva mentalității legată de „titulatura și specificul“ colecțiilor „minore“, considerate în mod pejorativ chiar de către editură (e suficient să comparați felul cum apar colecțiile „Cele mai frumoase poezii“ și „Cutezătorii“).

Nu am nimic nici împotriva unei literaturi care se proclamă „pentru copii și tineret“, deși nu se pot da prea multe exemple pozitive din istoria literaturii, în acest sens. Swift, De Foe, Dumas, Twain n-au scris „pentru copii și tineret“ (operele lor, unele prescurtate, sînt gustate de micii cititori ca urmare a unui proces cunoscut), în schimb pentru ei a scris, în mod deliberat, Contesa de Ségur...

Dacă vrem, așadar, să „ridicăm prestigiul literaturii de aventuri“ (pentru că de ea ne ocupăm azi) să ne propunem să facem Literatură. Să nu eludăm substanța de dragul unor scheme, renunțînd la specificul literaturii pentru mediocrul „specific“ al unor genuri care nu trăiesc în conștiința cititorului decît prin ceea ce au comun cu restul literaturii. Nu face să pierdem vremea discutînd despre lucrări „pe care nu le lași din mînă“, dar le uiți a doua zi. Recurgerea la argumentul : „Dar să scriem cu talent“ e falacioasă pentru că așa nu se face literatura. Cu toate meritele respective, Agatha Christie nu e Edgar Poe și Michael de Zevaco nu e Joseph Conrad. Puși în situația de a ne alege modele, să știm ce, și pentru ce alegem.

Vladimir COLIN

RICARDA HUCH

ŞI NEO-ROMANTISMUL GERMAN

Între 1860 şi 1880 văd lumina zilei în ţările germane o serie de mari personalităţi literare, Stefan George, Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke, Thomas Mann şi cîţiva scriitori de talent, printre care şi Ricarda Huch. Noua generaţie se afirmă după 1890, la început printr-o reacţie naturalistă la adresa „realismului burghez" precedent, ilustrat de nume ca Gottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer, Paul Heyse, Theodor Fontane. Naturaliştii caută formule noi ; unul dintre reprezentanţii lor, Arno Holz, încearcă să dea chiar o formulă a artei : arta = natură — x, **sarcina scriitorului fiind să reducă acest x, la minimum. Dar în ţările germane naturalismul a pătruns într-un moment cînd în restul Europei începea să fie depăşit (să ne gîndim că primul volum din** Les Rougon-Macquart **de Zola apăruse încă în 1871) şi i-a fost uşor lui Gerhart Hauptmann să obţină o îmbinare — care, oriunde în afară de Germania, ar fi părut ciudată — între naturalism şi legendă. Astfel că naturalismul se transformă singur în neo-romantismul de care trebuie legate numele cele mai importante ale epocii, în primul rînd numele lui Stefan George şi ale celor din jurul lui. După 1910, Rilke se cristalizează în** Sonetele către Orfeu, **George îşi urmează nobila inspiraţie, iar Hugo von Hofmannsthal scrie mai departe un teatru în care reeditează, peste vremuri, marile teme ale culturii europene.**

Pentru a înţelege mai bine relieful personalităţii Ricardei Huch, trebuie să ţinem seama de înflorirea, în perioada despre care vorbim şi în cea imediat precedentă, a unei bogate literaturi feminine (şi feministe) în Germania. Mişcarea, pare-se conştientă de unitatea ei, se trage, firește, din Nora **de Ibsen. Lirica feminină e mai puţin militantă decît proza şi se scaldă în sentimente pronunţat feminine, ca dragostea, bucuriile maternităţii, dorinţa trăirilor intense, iar uneori alunecă spre o lirică valpurgică , în ton profetic. Romanul cu tendinţă este la loc de cinste printre prozatoare. Romanul** Jos armele ! **de Bertha von Suttner a declanşat o întreagă mişcare pacifistă.**

În acest context. Ricarda Huch este neîndoielnic figura cea mai remarcabilă. Născută la 18 iulie 1864 la Braunschweig, dintr-o familie de negustori saxoni (fratele ei Rudolf şi verii ei Felix şi Friedrich Huch au devenit tot scriitori), şi-a făcut educaţia la Braunschweig şi la Zürich. A lucrat mult timp la biblioteca din Zürich. A fost prima femeie aleasă în Academia prusiană de arte, de unde s-a retras în 1933, din motive politice. Spre sfîrşitul vieţii, a adunat material pentru o carte despre opoziţia internă faţă de Hitler şi mai ales despre complotul de la 20 iulie, dar moartea (17 noiembrie 1947, la Franckfurt am M.) nu i-a permis s-o scrie. Günther Weisenborn a folosit însemnările Ricardei Huch în volumul Revolta în tăcere (1953).

Istoricii literari disting în activitatea Ricardei Huch trei perioade. Prima, care s-ar termina cam în jurul anului 1906, este o perioadă mai ales neo-romantică. În această etapă îşi scrie Ricarda Huch poeziile (Gedichte, 1891 şi Neue Gedichte, 1907), **caracterizate printr-un lirism distins. Erosul dominant oscilează uneori între nelinişti inexplicabile, izvorîte din chiar prea plinul iubirii :**

„Porneşte-n crepusculdrum înalt. / Un vînt întristat aleargă-n salt / Spre rîul negru gîrbovit / De adiere, / Prin frunze arde cer limpezit, / Dar curînd piere. / / Ni-e inima grea şi mersul, parcă / Văzduhul cu temeri ne încarcă ; / Dar ceasul rău din miez de soartă / De mult se stinse ; / De ce vine vîntul să ne despartă / Mîinile prinse ? / /Vîntul din dealul plîngerilor, / Acum prejmuit de vifor şi nori, / Vine pierdut, din tărîm fad / Unde nimic / Nu creşte şi nu-şi lasă urma, / Pe unde nici un păstor nomad / Nu-şi mînă turma." (Porneşte-n crepusul drum înalt...) **Alteori, autoarea este cuprinsă de nobilul entuziasm al dăruirii** (Poem de dragoste). **Tot acum îi apar primele romane.** Amintirile lui Ludolf Ursleu cel tînăr **(1892) este, cu opt ani înainte de** Familia Buddenbrooks **de Thomas Mann, fresca decadenţei unei familii de negustori hanseatici. Autoarea atinge probleme sociale, dar le filtrează prin atmosfera romantică a povestirii (la persoana întîi) în care iubirea joacă rolul principal.** Strada Victoriei **(1901) evocă viaţa sordidă de pe străzile Triestului.** Vita Somnium Breve **(1902) poartă titlul unui tablou de Arnold Böcklin, cunoscutul pictor simbolist. Michael Unger, eroul principal al romanului, originar dintr-o familie de comercianţi, „evadează" din mediul său şi pleacă în străinătate, unde se mişcă într-o lume reprezentînd pentru autoare „decadenţa", adică printre pictori şi anarhişti. Michael Unger se întoarce însă acasă, nu resemnat, ci hotărît să nu se lase influenţat de „decadenţă" şi să rămînă el însuşi. Alături de romane, Ricarda Huch dă la iveală în această perioadă şi o serie de nuvele influenţate de Paul Heyse, de C. F. Meyer şi de Gottfried Keller. Despre acesta din urmă publică în 1904 o monografie**

În perioada următoare, care durează pînă la primul război mondial, scriitoarea este atrasă mai cu seamă de istorie şi de biografie. O fascinează figurile oamenilor de acţiune, de pildă revoluţionarii socialişti ruşi (Ultima vară, **1910), sau Garibaldi şi eroii unirii Italiei, despre care a scris primele două părţi dintr-o trilogie neterminată. Garibaldi este privit ca omul eroic în care se condensează destinul unei naţiuni hotărîtă să fie unită. O a doua trilogie este dedicată războiului de 30 de ani** (Războiul cel mare în Germania, **1912—1914). Suferinţa anonimă şi marile mişcări ale maselor sînt tema trilogiei. Legată de ea este monografia despre** Wallenstein **(1915). În 1917 Ricarda Huch publică singurul ei roman poliţist,** Cazul Deruga, **tradus şi în romîneşte.**

După această dată, scriitoarea, care trecuse de 50 de ani, se consacră tot mai mult meditaţiei filozofice. Mai publică în 1927 şi în 1929 două volume de nuvele intitulate În vechiul Reich, Scene din viaţa oraşelor germane **(Aici se găseşte şi încîntătoarea nuvelă** Cocoşul din Quakenbrück, **mică satiră împotriva prejudecăţilor. Cocoşul primarului din Quakenbrück, este bănuit că face ouă, ceea ce, dat fiind că acţiunea are loc la 1650, duce la teama de vrăjitorie şi la un adevărat proces. Scriitoarea face cu această ocazie unele consideraţii privitoare la sarcinile celor două sexe, pe un ton simbolico-ironic, foarte apropiat de al lui Thomas Mann). În 1944 tipăreşte un volum de poezii,** Foc de toamnă. **Dar majoritatea volumelor din această perioadă sînt pe teme filozofice :** Credinţa lui Luther **(1916),** Despre esenţa omului, natură şi spirit **(1923),** Izvoarele vieţii **(1938) şi, în sfîrşit,** Fenomenele originare (Urphänomene) **— 1946. Către sfîrşitul vieţii a scris şi istorie :** Istoria germană, **3 volume (1934—1949) şi** Imperiul Roman de Naţiune Germană, **vol. I (1934), unde încearcă în zadar să schiţeze o imagine protestantă a relaţiilor dintre ordinea spirituală şi cea temporală.**

Raportul dintre Ricarda Huch şi romantici (ca de altfel şi raportul dintre Thomas Mann şi romantici) poate fi asemănat cu raportul dintre muzica lui Bruckner şi Mahler şi muzica lui Loewe, Schubert şi Schumann. Continuînd, sau mai bine zis, reînnodînd firul tradiţiei romantice, neo-romanticii sînt puşi în faţa unor probleme noi. Dacă în lupta cu un clasicism sclerozat romanticii veneau cu spontaneitatea, paradoxele şi fragmentarismul lor, neo-romanticii, care se definesc în raport cu „decadenţa", opun acesteia un nou „organicism", desfăşurarea unor mari ansambluri artistice perfecte, în care se oglindeşte o lume completă, inclusiv ideologia ei. Totuşi, multe constante rămîn. În primul rînd, ideea tradiţiei uitate care la Ricarda Huch este clar vizibilă în Vita Somnium Breve **şi în unele scrieri istorice. În al doilea rînd, tema eroului, dominantă în întreaga a doua perioadă a Ricardei Huch. Dar mai ales constantă este viziunea romantică asupra lumii, identificarea dintre viaţă şi vis, dintre realitate şi basm, concepţia unui univers în care interdependenţa duce la magie, de unde şi sensibilitatea faţă de natură, apoi problematica modernă a dragostei.**

De datoriile spirituale faţă de romantici Ricarda Huch era conştientă, şi cartea sa cea mai cunoscută — şi probabil cea mai interesantă — Romanticii, **este fructul studiilor asupra marilor ei antecedenţi. Cartea are două volume : primul,** Epoca de aur a romanticilor, **a apărut în 1899, al doilea,** Răspîndirea şi decăderea romantismului, **cu trei ani mai tîrziu. Neprecedată decît de lucrarea lui Brandes despre romantismul german (tradusă în germană în 1897), monografia Ricardei Huch a fost multă vreme cea mai autorizată sursă pentru această problemă şi poate fi consultată şi azi cu mult folos.**

Scrisă într-o perioadă cînd filozofia culturii era încă la începuturile ei şi nu-şi definise bine metodele şi noţiunile, cartea Ricardei Huch beneficiază de o confuzie originară între nivelul existenţial şi cel cultural al curentului studiat, confuzie care contribuie probabil mult la farmecul cărţii. Pentru Ricarda Huch, Lovell, **eroul lui Tieck, este Tieck însuşi, aforismele lui Novalis sînt puse pe acelaşi plan cu observaţii din scrisorile Carolinei Schlegel, viaţa scriitorului se confundă cu opera lui, părerile cu creaţiile. E drept că stilul particular al romanticilor care îşi trăiau vocaţia şi arta facilitează confuzia. Ricarda Huch îşi trăieşte şi ea cercetarea şi de multe ori favorizează pe unii eroi sau nedreptăţeşte pe alţii, ca şi cînd ar scrie un roman. Astfel, supără uneori părtinirea făţişă a Carolinei Schlegel, concomitentă cu persecutarea Dorotheei Schlegel. În schimb, metoda Ricardei Huch şi mai ales talentul ei, duc la admirabila intuire a personalităţii scriitorilor studiaţi. Caracterizarea lui Wilhelm Schlegel, atît la tinereţe cît şi la bătrîneţe, este de neuitat. Ricarda Huch expune, nu fără umor, mişcarea relaţiilor dintre romantici. Iar imaginea grupului de la Jena (în primul volum), este o capodoperă de reconstituire prin insuflaţie.**

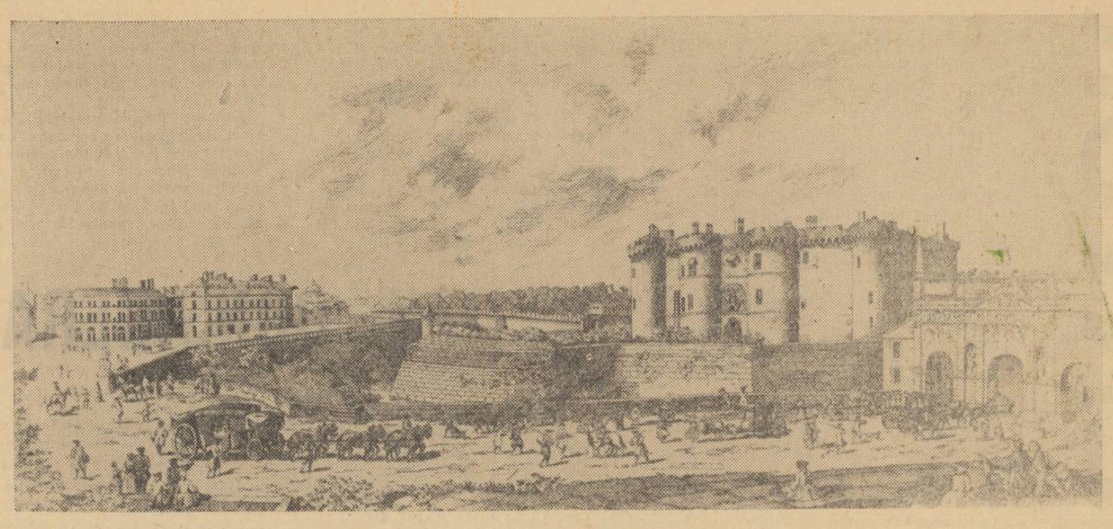
E interesantă conştiinţa autoarei că între epoca romantică şi propria ei epocă s-a produs o soluţie de continuitate. Afirmaţia că romanticii n-au avut urmaşi apare în mai multe rînduri în carte. De fapt, cercetări mai noi au arătat că dacă în Germania tradiţia romantică a fost părăsită pentru un timp, adevăraţii moştenitori spirituali ai lui Novalis au fost în Franţa, Baudelaire şi simboliştii, de la care, mai tîrziu au preluat facla înşişi neo-romanticii germani. (W. Vordtriede, Novalis und die französischen Symbolisten — Stuttgart, 1963). **Într-adevăr, îndrăznelile şi experienţele lui Novalis, teoria lui asupra raportului dintre artist şi lume, în fine, mitul romantic al lumii subterane** („das Unterreich") **au dat roade mai ales în lumea simboliştilor francezi, poate şi prin intermediul influenţei lui Richard Wagner.**

În sfîrşit, revelatoare pentru ideile Ricardei Huch este distincţia pe care o face ea — în alţi termeni — între romantismul istoric şi romantismul ca formă de spirit. La 1899 Ricarda Huch era conştientă de deosebirea dintre manifestarea istorică a culturii şi tipologia formelor de spirit. Totuşi, ea n-a reuşit să dezvolte aceste idei într-o mare sinteză teoretică. Lucrările ei filozofice sînt adesea limitate de fidelitatea prea strictă faţă de marea filozofie idealistă germană. Valoarea Ricardei Huch ca istoric al culturii stă în primul rînd în puterea de observaţie, în arta coroborării faptelor din diferite domenii şi în talentul evocării figurilor şi al caracterelor.

Toma PAVEL

„UN CÎNTEC DE IZBÎNDĂ..." *)

Marie-Joseph CHÉNIER
(1764-1811)



Bastilia şi Porte Saint-Antoine (gravură de epocă)

Un cîntec de izbîndă — căci stavila e ruptă —
Ne-ndrumă-al libertăţii glas.
Şi de la Nord la Sud o trîmbiţă de luptă
Sună al bătăliei ceas.
Să tremuraţi, vrăjmaşi ai Franţei,
Regi beţi de sînge şi trufie !
Poporul — rege-al cutezanţei —
Tirani, vă ţintuie-n sicrie !

(Refren)

Republica, doar ea ni-i crezul !
Să ştim învinge sau cădea :
Trăiască pentru ea francezul,
Francezul moară pentru ea !

O mamă :

Voi, ochi de mame, teamă de plîns nu vă mai fie !
În lăturivălul mohorît !
Cînd fiii noştri luptă vom spune cu mîndrie :
„Să plîngă regii, n-au decît !"
Noi v-am dat viaţă, luptători,
Dar nu mai e a voastră-acuma ;
E-a patriei, căci ea vi-i muma
Naintea noastră-a tuturor !

(Refren)

Doi bătrîni :

Viteji, purtaţi voi spada acelor, azi, moşnegi !
Luptînd, gîndiţi la cei bătrîni !
Muiaţi-i vîrfu-n sînge de regi şi slugi de regi :
Strămoşii au ţinut-o-n mîni !

Acasă reveniţi curînd,
Cu răni şi glorioase nume,
Şi ochii ni-i închideţi cînd
Nu vor mai fi tirani pe lume !

(Refren)

O soţie :

Soţi curajoşi, porniţi : în luptă veţi învinge !
Porniţi, destoinici luptători !
Vom strînge flori, şi fruntea cu laur le-om încinge
Acelora biruitori !
Noi vom slăvi a voastră moarte
Pe-altarul amintirii,-n cîntec,
Iar trupul nostru va să poarte
Răzbunătorii voştri-n pîntec !

(Refren)

Trei luptători :

Străbunilor jurăm pe spada asta dreaptă,
Soţiilor şi blîndelor surori,
Feciorilor şi mumelor noastre care-aşteaptă :
Vom nimici pe-asupritori !
Vom sfărîma domnia ciumei,
Şi vom zdrobi regalitatea !
Francezii vor aduce lumii
Şi pacea ei, şi libertatea !

(Refren)

Republica, doar ea ni-i crezul !
Să ştim învinge sau cădea :
Trăiască pentru ea francezul,
Francezul moară pentru ea !

În romîneşte de Romulus VULPESCU

*) La 14 iulie 1794, a patra aniversare a căderii Bastiliei, poporul se pregătea să celebreze evenimentul, pornind să apere frontierele Franţei, ameninţate de coaliţia regilor Europei, duşmani de neîmpăcat ai Revoluţiei din 1789. Cu acest prilej, M. J. Chénier, fratele celebrului poet André Chénier, a improvizat un imn (din care publicăm fragmente) *„Cîntecul plecării"*, imn ce şi-a cîştigat deîndată o popularitate asemănătoare numai cu aceea a *Marseilezei*.

SALINGER

LOCUL LUI IN LITERATURA AMERICANĂ

Faima prozatorului american Jerome D. Salinger, ajunsă mai repede dincoace de Atlantic, decît la San Francisco, a crescut în cîţiva ani atît de repede, încît se poate vorbi de un caz Salinger. Atît profesorii de literatură, cît şi criticii, au constatat cu surprindere că, abia trecut de 40 de ani, Salinger a devenit cel mai citit scriitor american în viaţă, fără nici cel mai neînsemnat gest publicitar. Poate că misterul „lipsei de publicitate", se gîndeau unii, să fi stîrnit imaginaţia marelui public. Nu e, oare, ciudat, că într-o lume în care reclama capătă forme paroxistice, Salinger se izolează, nu apare în lumina reflectoarelor şi nu vorbeşte decît prin scrierile sale ? S-a observat însă, că scriitorul nu-şi făcuse reclamă nici pe vremea cînd i-ar fi fost absolut necesară. Iar succesul lui e prea deplin pentru a fi pus pe seama unor impulsuri exterioare.

În realitate, Salinger găsise drumul spre inimile milioanelor de cititori, identificîndu-i cu eroii săi, în care descoperea, prin noi procedee artistice, tezaure de gingăşie şi de noblеţe. Din cele trei nuvele publicate în ianuarie de revista „Secolul 20", *cititorul romîn îşi poate da seama, într-o măsură, de marele talent al lui Salinger : analiza omului societăţii capitaliste, descrierea amestecului de grandoare şi meschinărie a unei lumi afectată de leziuni sociale grave.*

Operele lui captivează cititorul prin stilul simplu şi degajat (elaborat totuşi, îndelung), paginile fiind de o mare fluiditate. Un uşor văl de mister, destul de transparent de fapt, planează asupra povestirii, îndu-i farmec. Inteligenţa mereu trează a scriitorului, felul cum dozează şi potriveşte cuvîntul, sînt o dovadă că n-ai de-a face nici un moment cu improvizaţia. Iar sfîrşitul naraţiunilor e spontan, simplu, adevărat.

În privinţa transmiterii aspectului real al lucrurilor şi al personajelor Salinger aminteşte de Hemingway. Dar, în timp ce Hemingway e atras de măreţia naturiii şi a anotimpurilor în mers, Salinger vorbeşte despre lucrurile înconjurătoare. Înregistrează ecouri din baruri, din gări, din cafenele şi din colegii ; ascultă ceea ce se aude pe plajă sau acasă şi redă cititorilor gesturile, vocile şi suspinele oamenilor, mai ales ale tinerilor. Le redă însă ambiţiile, necazurile şi febrele, cu o răceală de chirurg, fără să se lase impresionat de frămîntările lor. Şi ca orice scriitor mare, Salinger spune *mai mult decît povesteşte. În vexaţiunile pe care le îndură eroii săi, în izolarea şi în desperarea lor, el zugrăveşte viaţa Americii de azi, societatea „supercapitalistă".*

Unii cititori americani nu sînt cîştigaţi pentru artă, de aceea se complac în literatura de larg consum — literatura poliţistă şi cea duminicală, fără obiect — de care e plină revista „New Yorker" *(colaborările lui Salinger şi ale tovarăşilor săi de idei — Updike, Brodkey — fiind excepţii). Dar marea literatură îşi urmează cursul, în ciuda unor tribulaţii, inerente mediului apăsător şi brutal în care se poate desfăşura. Anii buni ai lui John Dos Passos, problemele sociale pe care le-au ridicat el şi şcoala lui, înainte de-al doilea război mondial, au şi intrat în conştiinţa generaţiilor următoare, chiar dacă Dos Passos şi ai săi s-au închis în tăcere. O parte dintre scriitori au luat în mînă torţa şi s-au angajat direct în luptă (Steinbeck, Hemingway, Maltz), alţii au pornit să cucerească lumea, iar cînd s-au întors, s-au pomenit în zodia maccarthysmului. Din sfărîmături a luat naştere* „the beat generation" — *noua generaţie de scriitori ai Americii — care s-a bătut nu numai în cuvinte pentru ideile sale. Dar, după ce-au trecut prin maşinăriile Holywood-ului şi ale sub-literaturii, privirile lucide ale scriitorilor noii generaţii s-au înceţoşat de umbrele renunţării. Unul dintre ei, O'Hara scrie :* „Reţin că viaţa e o porcărie. E o drojdie, un ferment, ceva care se mişcă un minut, o oră, o lună, un an, sau o sută de ani, dar care, la sfîrşit, va înceta să se mişte. Cei mari devorează pe cei mici, pentru a putea continua să se mişte. Cei tari devorează pe cei slabi, pentru a-şi menţine puterea. Cei bogaţi devorează cea mai mare parte dintre cei mulţi şi se mişcă cel mai mult. Asta e totul". *Concluzia altui scriitor (Corso) din aceeaşi* „beat generation" *este :* „moarte, moarte, moarte". *Trăind într-o* „dezgustătoare sublimitate" — „lousy sublimity" — *ei neagă totul, dar nu spun nu războiului atomic, chiar cînd aduc vorba despre asta. E o generaţie care îşi clamează neputinţa.*

În acest peisaj, Salinger şi şcoala lui de la „New Yorker" *constituie un grup deosebit şi omogen. În micile povestiri, viaţa cotidiană din America apare într-o viziune cinematografică, cu suspensii şi flash, cu aspect de* „detective story" ; *dar din această tehnică spectaculoasă se vede acea parte a societăţii americane ajunse, dincolo de mijlocul secolului, la maximum de corpolenţă şi de grăsime :* „the Fat Lady" *(„cucoana grasă"), amatoare de scandaluri, de vexaţiuni şi de impilări. Iar în momentul culminant al povestirii, implicată în el, se simte drama individului părăsit într-o imensă amărăciune, amărăciune în care lacrimile se usucă. Omul lui Salinger simte nevoia să-şi găsească propriul univers. După ce-l descoperă îşi depăşeşte fiinţa, se dezinteresează de viitorul societăţii căreia îi aparţine şi caută în sine un mod ademenitor de a ieşi din scenă, printr-un amor ciudat de pildă, sau printr-o sinucidere.*

Recenzînd Franny and Zooey, *John Updike scrie :* „Convingerea lui Salinger despre marea importanţă pe care şi-o rezervă viaţa noastră interioară, îl califică drept singurul rapsod al unei Americi în care, pentru cea mai mare parte dintre noi, se pare că a rămas puţin de făcut, şi încă şi mai puţin de simţit". *Şi în altă parte :* „După cum Hemingway căuta cuvinte pentru lucrurile în mişcare, Salinger le caută pentru fapte transmutate în subiectivitatea umană".

Subiectul romanului Franny and Zooey, *lucrare caracteristică pentru Salinger, e simplu. Franny Glass pleacă într-o sîmbătă să se plimbe, de la colegiul de fete la universitatea vecină, unde au loc jocuri sportive. E însoţită de tînărul student Lane Coutell, grosolan şi prefăcut, adevărat reprezentant al lumii* „non Glass". *Se duce într-un restaurant elegant, îşi destăinuie băiatului credinţele, se înşfulecă zadarnic, nu e înţeleasă, renunţă, leşină. E o criză din care mîndria îi iese strivită. Cu totul alta se înfăţişează Franny luni seara, acasă, după tristul ei week-end. Acum e adevărata Franny Glass, care-şi depăşeşte suferinţele proprii şi mizeriile familiei şi care, surîzînd,* „ca şi cum multputina înţelepciune a lumii ar fi devenit deodată a ei", *se detaşează de subiect şi adoarme. Membrii familiei Glass, instrăinaţi de lume, îşi creează acasă o lume proprie. Sînt şapte fraţi Glass, iar caracteristica lor e geniul şi frumuseţea. Talentele lor de actori fenomenali se manifestă încă de pe cînd erau copii, iar cînd ajung mari întîlnim la ei aceeaşi inteligenţă neobişnuită şi acelaşi simţ de superioritate, caracteristici care nu-i feresc de extaze religioase. Salinger îi urmăreşte în mai multe etape, considerîndu-i un clan, invulnerabil numai între zidurile propriei case. Dincolo de aceste ziduri e societatea, care-i răneşte adînc prin unii dintre reprezentanţii ei : Lane Cautell, Sybil Carpenter, profesorul Tupper, înşi de la Facultatea de litere care nu vor scrie niciodată o adevărată poezie, şi duzinele de verişori nesuferiţi. Oricine şi orice în afara casei Glass, face parte din* „Fat Lady" *şi ofensează geniul precoce al celor din familia Glass, provocîndu-le temeri, manii religioase, înfrîngeri şi moarte : e drama omului cu desăvîrşire înstrăinat de societate. Salinger ilustrează conflictul om-societate opunînd „celei mai grase" pături din societatea capitalistă, pe cei mai „aleşi" oameni din sînul ei, drama ajungînd la proporţii de epopee.*

Dar romancierul urăşte toate straturile exploatoare ale societăţii capitaliste, neexcluzînd nici unul dintre ele. Urăşte şi familia Glass, îşi bate joc de eroii lui, evitînd să se confunde cu vreunul dintre ei. Cu marele său talent descoperă omul societăţii capitaliste, atins în substanţa lui cea mai intimă, leziunile provocate individului nefiind decît semnul unei colectivităţi care suferă.

După ce-a deschis abcesul, chirurgul caută să înlăture răul, pentru a salva bolnavul. Salinger însă, chiar cînd taie gangrena, o arată în secţiune, se spală pe mîini şi pleacă indiferent. Pe fraţii Glass, cîţi scapă cu viaţă, îi pune să-şi facă pantofii — cînd a venit momentul să iasă în lume, pentru a se face actori. Părăsind casa, adică pe ei înşişi, Franny şi Zooey se duc să verse lacrimi false pe scenă, în timp ce fratele lor Buddy nu vrea să vorbească la telefon, pentru a nu fi în contact cu lumea.

În locul unei poziţii active, Salinger înfăţişează înstrăinarea de societate şi refugiul omului în sine însuşi. Aşa se explică succesul lui enorm în unele straturi ale societăţii americane, ai căror reprezentanţi se regăsesc în operele lui Salinger, culţi, suprasensibili şi interesanţi, dar care nu-şi dau seama de adevărata semnificaţie a acestor opere.

N. ALOMAN

COMITETUL DE REDACŢIE

Eugen BARBU (redactor şef), **I. D. BĂLAN** (redactor şef-adjunct), **Marin BUCUR, Gica IUŢEŞ, Corneliu LEU** (secretar general de redacţie), **Al. OPREA** (redactor şef-adjunct), **Dinu SĂRARU, Nicolae STOIAN, Romulus ZAHARIA.**

REDACŢIA : Bd. Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51 ; 12.16.10 ; ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.63.99 ; Abonamente : 9 lei — 3 luni ; 18 lei — 6 luni ; 36 lei — un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40.220

Biblioteca
Biblioteca Raională Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — Nr. 16 (149) 1 AUGUST 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

Miron Radu PARASCHIVESCU

PAN

Dulcele soare-mi vorbește de tine,
Tot ce e viu pe pămînt.
Singurătatea mi-e toată ruine,
Iarăși mă birui și cînt.

Toate cămările inimii pline
Numai de tine îmi sînt ;
Lumea din nou s-a născut pentru tine,
Arbori și stele și vînt,

Toate spun numele tău, doar atît,
Numele tău tot mereu,
El șterge tot ce-i pe lume urît,
Jalea din sufletul meu.

Iată, minunea se naște din nou :
Cîntecul fără sfîrșit.
Lumea doar ție îți este ecou,
Ai să mă-auzi negreșit,

Fiindcă eu însumi nimica nu sînt
Decît un glas prin păduri,
Sunet din tine în mine resfrînt,
Boare a fragedei guri.

OMER

Un zid de lavă stinsă mă-nconjoară,
Ca ochii mei cei scurși și impietriți ;
Mă port cu el, jelind din țară-n țară
Și hărtănit, precum odinioară
De cozi de cal legați zălogii sciți,
Potrivnice epoci mă despicară
Și rătăcesc, și sînt legendă iară.

NIMIC DIN CÎTE SÎNT

Nimic din cîte sînt nu mă uimește :
Nici călătoare lumi sub cer egal,
Nici unda mlădiată într-un pește
Ori fluturată-n coama unui cal.

Neliniștea ce deseori mă-ncearcă
E poate clipa de singurătate
Ce nu mă vrea, și cere să se-ntoarcă
Iar, în virgina ei eternitate,
Cînd fructe în grădini, de timp se-ncarcă.

Dar sub atîtea schimbătoare fețe
O inimă în fiecare bate
Cum sună, peste seri și dimineți,
Același timp, din turnuri depărtate.

POARTA

Drumețu-n fața porții nalte
Stătea întrebător și mut ;
O pasăre-ncepea să îi tresalte
Cu zbucium necunoscut.

Ar fi trecut desigur mai departe
De nu era închisă ; parcă drumul
Se înfunda într-nsa. Și cu pumnul
Lovi mărunt, stăruitor, de toacă.

Pasărea i-a zburat pe o cracă
De pom, mai departe.
Și se deschise poarta, ca o carte

VIOARA

Cum stă-n sicriul ei cel mic culcată,
Vioara pare moartă înc'o dată.
Încremenit, arcușul subțirel
I-a amuțit alăturea și el,
Cel care sprinten alerga pe strune,
Și nici o melodie nu mai spune

Voi înțelegeți că sînt o vioară,
Prieteni, care cîntă să nu moară ?

Aurel RĂU

DEDICAȚIE

La statul de zboruri și creste, cînd cerc stau anii
și schimbă lumini, într-o zi cînd privirile-ți sînt iar
îndreptate spre mîine, în ceas de amiază, sub soare,
iată acest dar,

iată acest dar ca un braț de flori, la-ntîmplare
culese de pe cîmp, descîntat ca-n preajmă să-ți stea,
aceste imagini răzlețe și oglinzi impure
vagi conture de nea,

în care să-ți poți recunoaște făptura dumnezeiască
a umanei tale aventuri, e greu,
glob al meu terestru și soarta mea, Țară Românească,
univers al sufletului meu,

însă-n care — o iubire stingace trădîndu-se prin
cuvinte,
o veghe vestindu-se-n tot ce e lacrimă și frămînt,
o larmă de muguri stînd neîncetat să irumpă
la fiece batere de vînt,

și chipuri fugar răsfrîngîndu-se, voci de prin timpuri
cu voci din prezent conversînd, pași, ce nu știu să stea,
vălurind, repetîndu-te veșnic sub cer — de asemeni
se visează-ntru steaua ta.

Desen de EUGEN MIHĂESCU

NOUL SENTIMENT POETIC

Schimbarea sentimentului poetic în lirica noastră contemporană, crearea unui sentiment poetic nou constituie o realitate vizibilă și puternică în ultimii douăzeci de ani. Printr-un efort impresionant, legat de evenimente și condiții social-istorice hotărîtoare, ca lupta împotriva fascismului, insurecția armată și cucerirea puterii de către popor, prefacerile revoluționare care au urmat îndată, talentele cele mai frumoase ivite înaintea, în timpul și imediat după război au păși la concretizarea și am putea spune la „organizarea lirică" a unui sentiment fundamental cu totul diferit de acela al poeziei anterioare.

Pe măsură ce poezia nouă s-a dezvoltat, în pas cu procesele istorice ale transformării socialiste a realității sub imperiul acțiunilor clarvăzătoare ale Partidului, sentimentul de care vorbim s-a consolidat, polarizînd noi emoții, accente și porniri ale poeților, ajungînd la o orchestrare tot mai bogată și mai variată, pe care o putem identifica, documenta și defini în mod critic, pînă la cei mai tineri.

Aceasta ni se pare a fi prima dimensiune de avut în vedere, a universului ideologic-artistic al liricii romîne contemporane. A doua, implicită sau, dacă voim, simultană cu cea dintîi, este proiectarea transfigurată, bazată pe o privă realistă mult sporită și eficace, a faptelor proprii țării și epocii noastre revoluționare. Realismul pe care-l menționăm, departe de a fi frînat procesul de transfigurare artistică, l-a făcut, dimpotrivă, mult mai robust și mai substanțial. Aceasta a fost o altă cucerire a poeziei noi. O a treia dimensiune a universului ideologic artistic, desigur îmbinată organic cu celelalte două, privește, am spune, patrimoniul propriu-zis de gîndire și acțiune pe care-l aduce cu sine poezia. Funcțiunea ideii (cunoscătoare, active, etice), și-a recucerit poziția sa în procesul de creație poetică, prin perimarea completă a iraționalismului estetic.

Ponderea poeziei tinere, în ansamblul poeziei romîne contemporane, este fără îndoială deosebită. Cu aceasta e de acord întreaga noastră critică literară. Trebuie să observăm imediat că o atare pondere se manifestă în primul rînd în varietatea talentelor și în relieful lor inițial spontan. Desigur, această poezie se află în plină formație, din toate punctele de vedere, atît în privința cristalizării personalităților poetice, cît și în privința constituirii și aprofundării universului ideologic și a cuceririlor unui limbaj poetic propriu. Acestea sînt lucruri care se presupun de la sine. Nu este mai puțin adevărat că lumea exprimată de poeții tineri este, în multe privințe, deosebit de semnificativă, pentru că acești poeți găsesc unele poziții cucerite de către predecesorii lor, iar pe de altă parte, ei vin, în mod necesar, cu o sensibilitate și viziune a lor, corelată cu desfășurarea însăși a realităților social-istorice.

Cum se manifestă la poeții tineri și la cei mai tineri, sentimentul poetic dominant, dobîndit de poezia noastră contemporană ; cum se înfățișează

Dragoș VRÎNCEANU

(Continuare în pagina 11)

ÎN ACEST NUMĂR VERSURI DE :

Mihai BENIUC
G. CĂLINESCU
Al. CĂPRARIU
Ilie CONSTANTIN
Nicolae DRAGOȘ
Nicolae IOANA
Sőcs KÁLMÁN
T. G. MAIORESCU
Florin MUGUR
Adrian PĂUNESCU
Flaton PARDĂU
Nichita STĂNESCU
Petre STOICA
Nicolae TAUTU
V. Ana TAUȘAN
G. D. VASILE
R. VULPESCU

JURNAL POETIC

Ion Vinea: ORA FÎNTÎNILOR

Dacă deschidem la întîmplare cartea de versuri a poetului Ion Vinea, nelovindu-ne de interdicția vreunei „arhitecturi secrete" (cum spunea Barbey d'Aurevilly despre „Les Fleurs du mal"), se poate întîmpla să dăm și peste o poezie — două, ludice, prin alte cuvinte, concepute ca niște jocuri. Este vorba cu deosebire de **Schola Cantorum**, cum numește ironic poetul, gîndindu-se la vestitele școli occidentale cu acest nume, ucenicia pe care o face broasca brotacului, ucenicie atît muzicală, cît și erotică, în versuri populare de șapte și opt silabe, amintind de similare jocuri ale lui Ion Barbu, dar în circumstanță voit cacofonice, ca orăcăitul batracienilor. Este un fel de „joyeuseté", o glumă grasă, dusă bine la capăt, parcă spre a dovedi că autorul știa să rîdă, cînd vrea, ba chiar cu rîsul enorm, goliardic, al tinereții. Mai puțin reușit, dar cam în același gen este și „Cîntecul ursarului", datat 1939, începînd cu clasicul refren „Joacă bine, / moș Martine", al unui ursar cam cinic, dar și precaut, păstrînd o prudentă distanță, ca să evite îmbrățișarea jivinei. Mai de mirare ni se pare că și poezia **Reper**, una din mărturiile dezolării funciare a poetului (străjer de melancolie !) este compusă în versuri de structură populară, cu unele rime proparoxitone, care au sugerat lui Mihail Petroveanu asociația cu metrica topîrcenească. Confesiunea autorului alege voit o lună de primăvară, april, de renaștere a naturii, însă cadrul este al ospiciului, metaforă caracterizînd desigur absurditatea destinului, lipsa de noimă a existenței, într-un univers nefinalist :

„Sumbru-ntr-un ungher, / frageda urgie / pusu-m-a străjer / de melancolie".

Să fie iubirea un corectiv al acestui sentiment, la Vinea, al unui postromantic „sumbru"? Da și nu, dacă medităm asupra finalului : **„Da ! mai sînt femei / să-mi alinte mîinile / ca pe stînci fîntînile, / Noaptea mai aud / totuși, pe-ntuneric, / glasul lor, al ielelor, / limpede și crud / tropotul lor surd, / hohotul isteric / de la nord la sud".**

Ritmul popular, chiar cînd adoptă forma unui joc, se asociază la Vinea lucidei analize și unui bilanț negativ al vieții, bîntuită de spaime, de duhuri rele, de iazme și de iele. Este reversul tragic al folclorului. Am fost suprins de numărul mare al „marinelor" din **Ora fîntînilor.** Ele se eșalonează, dacă nu mă înșel, pe tot parcursul carierii lui literare, de peste 50 de ani. Vinea a fost atras de mare, dar i-a rămas ostil. A iubit-o material, frecventînd-o pînă și în ultima lui vară (1963), părăsind-o cu sentimentul falacios al tinereții regăsite, dar parcă intuind forța ei malefică, de răscolire perfidă a echilibrului organic și rapacitatea ei de meduză. Victima tipică a Pontului Euxin, la modul liric, a fost Ovidiu, ale cărui lamente, chipurile nedemne, au fost uneori aspru judecate. Cu condiția talentului, adagiul galic îi dă dreptate nemîngîiatului surghiunit : „même quand il a tort, le poète a raison". Da ! Chiar cînd se înșeală, dreptate are poetul ! Vinea face din Ovidiu simbolul neoromantic al poetului exilat pe tărîmul neospitalier al vieții. După cum observă just prefațatorul, scindarea personalității și izolarea poetului de omul public, aproape consecvent pe poziții democratice și progresiste, au drept consecință pierderea suportului vital, poetul expunîndu-se unui adevărat impas existențialist. Meditația nocturnă, parnasian cristalizată în **Nox**, beneficiază de o excepțională comunicativitate : **„Cîntec din larguri, prin golul orelor gemene, / ce stelară noapte prinde să ne legene. / Departe visul mi-l poartă catargele cândide. / Sub adieri tremură Tomis din genele-i palide. // Drumurile de var lin sosind singure / somnul și-l duc la sînul falezelor / Pregetă-n gemete zbuciumul apelor / pas cu pas, îndelung, pe dig însoțindu-mă. / Ademenite-n repaosul vag, uraganele / de pretutindeni adorm în concertul talazelor. / Teme-te, inimă prinsă-n legenda miraielor, / înlănțuitul neant pîndește din plasa algelor".**

Caracterul premonitoriu al acestei clare poeme este evident. Iubim mai mult ceea ce ne este dăunător, decît forțele binefăcătoare ale lumii. Primejdia are o putere de seducție superioară chietudinii. Dar deși o cunoaștem, n-avem energia morală de a ne feri de ea. Într-o singură marină, **Chemare**, închinată unui pictor modernist conmiliton de la **Contimporanul**, răsună un accent de energie. Nu este însă ca finalul din **Cimetière marin**, un îndemn la viață, ci o sfidare: **„La larg ! spre amăgirea de castre și Didone / purtată-n gînd în ciuda tocmelii monotone, / să spintecăm talazul legendelor de ieri".** Așadar, cînd versul își găsește concesivități sonore și accente virile, ținta poemei este aventura, falsul ideal nietzschean de existență primejdioasă, „jenseits von Gut und Böse", ca în **Sfat : „Din preget și răscruce te-ndeamnă / acolo unde gloria te cheamă. / N-auzi bătînd din largul tău / mai sus de bine și de rău / neînduplecatu-i glas de-aramă ? // Tu smulge-te de leagăn și cămin. / În prag și-n praf cu-aceste chipuri moarte, / cum să citești în aprigul destin, / în basmul alb de zboruri și catarge ? // Livreaua, gata, de valet sau paj — atîrn-o în grinda tristelor bordeie / și-nchină-te cumplitului miraj : chiar de ți-e dat, vremelnică scînteie, / să poticnești de căile-lactee".**

Nu vom face apologia „leagănului" și a „căminului", în spirit conservator. Dar relevăm că mirajul recomandat de poet este, după propriul lui epitet, cumplit, și condamnă pe temerar anticipativ. Aventura interastrală a fost o splendidă metaforă lirică, înaintea zborurilor realizate de cosmonauți, care au dovedit supremația tehnicei, conjugată cu energia fizică și morală. Cîntecul lui Vinea slăvește însă „aprigul destin", uitînd că în însăși estetica antică, valorilor căreia pare a fi uneori tributar, sublimul se situează pe treapta cea mai înaltă, fără a fi cu necesitate condiționat de tragic.

Simbolurile la care recurge poetul în **Ora fîntînilor**, aparțin mai adesea valorilor negative ale existenței. Două vocabule latine : **caedes (măcel)** și **clades** (înfrîngere), împrumutate din limbajul militar, traduc exact o concepție de viață în care forțele distrugerii și ale răului covîrșesc pe cele pozitive. Din **Laus odii** (Lauda urii), în care simbolul urii, șarpele, este alegorizat cu tot tacîmul lui (culcuș, lapte, venin), nu putem reține un motiv confesional revelator, ca în alte multe poeme ale tristeții, ci numai inteligenta caracterizare a urii, ca „a doua privire", știut fiind că, unită cu luciditatea, ea își potențează uneori clarviziunea. **Cîinele pămîntului**, adoptat de Eminescu, ca motto al unei poeme, devine la Vinea simbolul tristeții cosmice : **„Urletul lui măsoară veșnicia / cu întreg urîtul așteptărilor... / E ora lăuntrului, ora duhurilor, ora luminilor celorlalte : / cineva citește visele, judecă rugăciunile, însemnă faptele întunericului".**

Să luăm aminte că pentru Vinea, viața interioară („ora lăuntrului") nu poate fi direcționată decît patetic, către neantul semnificațiilor ultime. Pașnicul rontăitor își destăinuie mai departe rostul în acest fel : **„Astfel de față și nevăzut pretutindenea, / ecou din loc în tot locul trezit, / pîndă sub pas, pîndă sub gînd, prohod de uitare adîncă, / în larg și în lat cutreieră vremurile, / lepăie aștrii tuturor fîntînilor / și tălmăcindu-ne gemetele și blestemele / de cari sînt pline genunele / plînge îndelung lîngă morții mormintelor".**

Dar și cocoșul, simbolul de obicei stenic, al zorilor, în interpretarea lui Vinea, pe plan cosmic, semnalizează **„o zodie-n zare, o cometă-n zenit, un meteor la răsărit, / tăindu-ne calea spre ziua de apoi..."**, prin alte cuvinte, eliberîndu-ne de beznele nopții ne lasă perplecși înaintea unei serii de n necunoscute, agravîndu-ne așadar drama cunoașterii. Omul este un **Adam** care nu-și mai amintește de Paradis, al cărui Dumnezeu a fost înlocuit prin Patron, dar, spune personajul la persoana întîia, „destinul mi-a luat sculele din mîini", iar întrucît „sînt trei milenii între mine și Spartacus", liricul revoltat se simte osîndit la „dezlegări, izolat și anarhic". Autorul n-a speculat, compensator, imaginea odioasă a Patronului, pentru limpezirea mesajului său.

Singurătatea este legea poetului, post — sau neoromantic, relegat în turnul său de **Ivoriu : „Într-un sfîrșit, în marginea orelor moarte, / nalt și aspru, / Turnul a crescut / zi cu zi, noapte cu noapte, / întemnițîndu-mă. / Singur veghez. Nici un zvon. Lumea e de mine departe. // Glasul strigă-n deșert : / unde sînt visele ? Unde izvoarele ? / unde ești, mamă ? / Pumnul zadarnic izbește în piatră. / Cine e de vină ? cine mă desparte ? / Nimeni n-aude. Nimeni nu mă cheamă. / E tîrziu. Turnul sporește în noapte".**

Scurtul poem ni se pare, în concizia lui admirabilă, tot atît de zguduitor și halucinant, ca și **Duhovniceasca** lui T. Arghezi. Niciodată izolarea de viață și de societate, în „turnul de fildeș", din care romanticii își făceau stemă și panaș, nu a răsunat mai patetic, ca o condamnare fără apel a celui ce s-a lăsat singur întemnițat și, consecutiv, ca reflectarea la o soluție pozitivă de viață.

Ora fîntînilor nu reprezintă decît circa o treime din totalitatea liricei lui Vinea. Criteriul selectiv pare a fi fost preferința acordată poeziei tematice, dacă se poate spune, sau prin alte cuvinte poemelor organizate în jurul unei idei, al unei imagini centrale, al unui simbol inteligibil S-a făcut în definitiv dovada că mult regretatul animator al **Contimporanului** și al **Facleii**, situat pe poziții de avangardă lirică, nu s-a complăcut niciodată în strict ermetism, în genul „șaradă". Terenul ni se pare așadar pregătit pentru tipărirea exhaustivă a liricei sale, care să ne îngăduie o vedere limpede a „fenomenului" Vinea. Ne socotim abia a fi trecut pragul, călăuziți de un critic avizat ca Mihail Petroveanu, care i-a cercetat ansamblul operei, în spirit științific, înainte de a-și fi rostit concluziile, la care trimitem cu încredere. **Ora fîntînilor** consacră în persoana lui Ion Vinea pe clasicul unor forme poetice moderne. Poemul final, **Ruga robilor**, citit și recitit, ne inspiră regretul că meșterul nu și-a adîncit filonul poetic spartachist.

Șerban CIOCULESCU

Moment eminescian: „Mortua est"

Desen de C. PILIUȚA

Dan Deșliu: MINUNILE DE FIECARE ZI

Înregistrăm cu plăcută surprindere faptul că Dan Deșliu folosește în *Minunile de fiecare zi* gama delicată a confesiunii lirice. Dorința de înnoire a modalităților e mărturisită în *Imnul către Proteu*, cu care se deschide volumul. Tonul de baladă, narațiunea sînt înlocuite cu scurte evocări din care se desprinde linia muzicală a unor imagini din copilărie sau sunetul intens al participării la evenimentele cotidiene. E firesc ca însușirea versului să fie acum spontaneitatea și o evidentă suplețe, în polemică indirectă cu acea manieră cam retorică folosită de Dan Deșliu frecvent în producții anterioare. De altfel, poetul însuși ne declară că minunile de fiecare zi se înfăptuiesc *fără surle și tobe / și cozi de păun* . Reușitele din acest volum merg tocmai pe linia înregistrării fără artificiu a faptului diurn, care sub aparența banalității ascunde semnificații simbolice. Uniformitatea glasului în poezie, o anumită iscusință didactică la unii confrați trezesc lucide comentarii ironice. *(Precum).* Aceeași ironie, însă cu obiectul schimbat, convertită mai degrabă în surîs amar, o întîlnim în poemele care caută să recompună tabloul unei copilării umbrită de privațiuni. Culegerea, în totalitatea ei, realizează un fin contrast între impresiile legate de trecut și realitatea prezentă.

Prima baracă e poemul muncii libere și transmite fiorul adolescenței entuziaste. Dialogul viu, portretele, scurtele paranteze imprimă poemului o voită coloratură de reportaj liric. Să revenim însă la cele cîteva poeme care conțin ecouri ale copilăriei. Înduioșarea blazată a copilului față de presupusa naivitate a celor maturi, cadrul pitoresc dar nu mai puțin dureros de pauper sînt sugerate în poemele *Oglinzi încețoșate, Ulița vrăjită, Săracul taică-meu.*

Incertitudinea că versul nu ar transmite întreaga frumusețe din jur o găsim în *Pomul doar*, scurtă și emoționată meditație:

Cît vezi cu ochii, totul foșnește, / Freamătă, cîntă... / Trecută-n pagini, frunza pălește, / mîna, alături, zace înfrîntă. / Pomul cel mare scutură darnic / foile, florile vii ; / le strîngem, ca-ntr-un joc de copii, / minunat de zadarnic. / Parcă-n scrisoarea dibace / toate-s aevea: tonuri, contururi... / Pomul, doar, altcum le face / fragede pururi.

Merită să fie relevat, pentru tonul cald și direct, poemul *Cîntec de inimă*. Bucuria de-a fi martor la atîtea minuni de fiecare zi e împărtășită cu multă discreție. Același optimism îl întîlnim în *Așează-mi-te umbră*, sub forma sentimentului contopirii cu întreaga fire.

Poemul *Țara visată* conține elemente de viziune interesante, dar în ansamblu rămîne difuz, fapt remarcat de noi și cu alt prilej. Anemice, simple notații sînt *Meduza moartă, Interior, Flaut de noapte.* Cîteva interpretări remarcabile din poezia franceză (Paul Valéry și Rimbaud) se adaugă poemelor originale.

La capătul lecturii volumului *Minunile de fiecare zi*, ne apare ca o certitudine faptul că Dan Deșliu dispune de incontestabile latențe lirice, de resurse apte să sporească cu accente noi universul său poetic.

Liviu CALIN

Gh. Tomozei: NOAPTE DE ECHINOX

Amant statornic al poeziei și găzduitor de poeți, Gheorghe Tomozei își populează versurile cu nume și referințe ilustre din care nu lipsesc Lorca și Apollinaire, Rádnoti și Musa Djalil, apoi Nazim Hikmet, Guillen, Neruda, Quasimodo, Ritsos, Alberti, iar dintre romîni, Anton Pann și „Alexandrescul", Bacovia, Sadoveanu și Labiș, „puiul de cerb". O poezie își ia ca punct de plecare anagramele eminesciene „Verena, Veronica, Vreona, Vanover", o alta evocă absinthul baudelairian, falernul horațian și eseniniana votcă, dar departe de a exalta universurile artificiale, poezia în cauză *(Alcool)* are mai degrabă un obiectiv satiric, deplîngînd pe preafidelii logodnici ai „umbrelor care mint". Lista aluziilor cărturărești nu se încheie aici, căci artele, mitologia și istoria împrumută și ele poetului destule elemente. Dar cum se întîmplă adesea, dragostele cele mai strînse sînt și cele mai tăinuite, încît nu ne vom mira că argeșeanul Tomozei, care, într-o poezie, evocă turlele minunii de la Argeș, *„fluvii de piatră în văzduh, întoarse"* și pe ziditorul ei, Manole, ezită să-l pomenească pe celălalt prețuitor de frumuseți argeșene, pe îndrăgostitul de culori și arome din „Pe Argeș în sus". Nu vom exagera spunînd că între Ion Pillat și Tomozei trebuie stabilit neapărat un raport de dependență ca de la maestru la discipol. E mai degrabă vorba de o consonanță, de o potrivire temperamentală și poate numai de o înrudire de motive și atitudini. Dar această înrudire e semnificativă. Ea demonstrează că dincolo de tot ce-i separă (un ev istoric și totodată treizeci de ani de poezie modernă, ceea ce nu-i puțin !) există cîteva trăsături comune, un anume mod de a selecta și asimila experiențele poetice, de a le modela, apoi echilibrul și robustețea, sensibilitatea față de frumos, și mai ales față de minunile de fiecare zi ale lumii. Asemeni lui Pillat, Tomozei știe să sculpteze admirabile versuri, și tot ca la Pillat, materialul predilect de lucru sînt anotimpurile (mai ales toamnele subcarpatice), vîrstele succesive și retrospectiva propriei copilării și adolescențe :

Vezi, dincolo de focuri un drum cotit te-așteaptă. / Treci printre ramii toamnei. Plini de rugină ramii-s! / și fiecare frunză ce-o vezi, pare o treaptă / suită spre grădina reginei Semiramis.

Iubitorul de plasticități e dublat — și aici e originalitatea sa — de un ingenuu, meditînd entuziast și jucăuș la tot ce-l înconjoară :

Liniște ! / Am intrat în casa cea nouă. / Lemnul ușii a fost un arbore cu veverițe. / Nici n-ai nevoie de cheie. O poți deschide / cu cîteva alune...

Niște *Terține* definesc și mai bine formula acestui lirism în care ingenuitățile — la rîndul lor — cedează locul unui sentiment mai grav :

Cu zugrăveli stîngace / umple văzduhul ploaia / și cu culori sărace // (Cu-n fulg de nea, odată / am luminat odaia / copilăriei, toată...) // Ca-n școlărești desene, / ne oglindim în timp. / Cu uriașe gene // cît brazii de înalți, / mereu la fel și-n schimb / întotdeauna alți... // Acum, tulpini naive / cresc din vopseaua plînsă / cu flori definitive. // Lumini, sub pleoape strînge-le ! / Toamna, pe-a lumii pînză / ne desenează sîngele...

În arcul ei, gravitatea aceasta (ivită pe un fond de candoare și puritate) îmbrățișează cîteva atitudini și motive fundamentale dintre care amintita confruntare cu trecutul și evocarea copilăriei *(Începutul, Domnișoara Levănțică, Chemare* etc.), apoi actul creației și solidarizarea cu marii poeți ai luptei *(Declamație, Federico, Nazim, Creație* etc.) sînt cele mai des reluate. Mai puțin sudate, poemele „obiective" *(Poem despre porumb, Îndrăgostiții din orașul vechi)* și cele care dezvoltă simboluri actuale dintr-un dat mitologic *(Întoarcerea lui Ulisse, Semiramis)*, conțin totuși versuri foarte frumoase, și în special definiții ingenioase, ca această metaforă a energiei nucleare : *„și bobul de nisip e-o veche piramidă / în care dorm, de veacuri, minusculi faraoni".*

Uneori, abuziv folosite, însușirile despre care am vorbit se transformă în contrarul lor : prea multă ingenuitate secretează dulcegăria, iar capacitatea de a mînui metafore și transpoziții de imagini revelatoare se degradează, devenind simplă abilitate : boabele de porumb *„sînt parcă frînturi purpurii, de cîntec, desprinse de pe știuletele-flaut"*, totodată *„litere de plumb (plumb de aur) în casetele bătrînului tipograf"*, apoi *„mărgele de logodnică, risipite de sărut"* etc. etc. În altă ordine de idei, aș observa că tînărul poet, a cărui evoluție am urmărit-o de la începuturi, rămîne cantonat la o problematică și la un univers totuși prea restrîns. Aceasta explică și de ce încercările de a sublinia unele semnificații de un interes mai larg nu depășesc nivelul unor exerciții caligrafice după Labiș sau chiar după unii confrați mai tineri.

Cornel REGMAN

N. Țatomir: TAINICUL ARHIPELAG

O discreție literară caracteristică l-a determinat, poate, pe poet să despartă versurile de dragoste de cele „lirice". Același spirit precis, în intitularea unei alte serii de poezii, inspirate din meleagurile vizitate, „Meridiane". Titlul însuși al volumului dezvăluie teama de manifest, fiindcă „tainicul arhipelag" este, firește, tărîmul poeziei. Un titlu oarecum static, care exclude experimentul, violența noutății.

Indiscutabil, poetul n-a greșit, iar sinceritatea sa ușurează itinerariul cititorului, care va nota cu satisfacție mai multe poezii memorabile : „Poem de toamnă", „Fructele", „Tyche Fortuna", „Vînt la caise", „Vitrina cu fructe" sau în întregime citabila „Strada motanului pescar".

Ochi meticulos, spirit șăgalnic, cu întorsătura vioaie, o mare încredere în uneltele poeziei, în destinele omului nou, dorința vie de a-l cînta, toate acestea susținute de un exercițiu incontestabil, îndelungat, iată caracteristicile poetului, întîlnite în toate ciclurile, care, de altfel, nu înregistrează treceri de ton sau schimburi de mijloace artistice, și nici vîrste sau etape diferite.

Principala reușită a volumului constă în unitatea sa, în aplombul tematic, mereu prezent, ca și în varietatea subiectelor — semn de tinerețe și de putere. Lipsește suflul larg, care să transforme în „lirice" toate poeziile, inclusiv cele intitulate astfel. Temperamentul scriitorului se dovedește potolit, cu toată incisivitatea poantei, cu toate elanurile de ritm : „mai pîlpîie năluca iubirii ne-ncepute"... „cîntau în toamnă greeri din negre piculine" sau, iarăși, „cum marmora informă începe să palpite".

În chiar aceste exemple de „trap poetic", răzbate un anumit clasicism vetust, care, mai apoi, pecetluiește toate sau aproape toate poeziile din volum. Adversar, dar numai în „Satire", al „dulcilor moldovenisme" : „sătisme, cătunisme, cîmpisme, pășunisme", care, de fapt ies din cadrul unui singur regionalism, N. Țatomir a acordat un credit deplin unor împerecheri poetice pe care lirica noastră le-a eliminat, pe parcursul mai multor decenii, și nu fără motiv. O listă de asemenea relicve, în versurile poetului s-ar vădi lungă, fastidioasă chiar. Ea trebuie întocmită, însă, întîi de toate pentru uzul poetului, vrem să spunem pentru a-l ajuta să se dezbare de ele. Dar asemenea exemple pot da de gîndit și altora. Așadar, și fără ghilimele : tainică dumbravă și dumbrava minunată — străvechi colinde, proaspăt izvor, cer diafan, codri adînci, frunte grea, aeriană horă, caldarîmul vremii, suprema încordare, vasta acalmie, fragedul chilim, dulcea boare, dulcea navă, buze dulci, glasul duios, șoapta fierbinte, a-nțelepciunii rază, jarul viu al inimii, apa vie a dragostei, polenul azurului, bătrînul fluviu, pecetea sumbră, străvechi frumuseți, magnific portal, liniștea solemnă, avînt frenetic etc. etc.

Apar, de asemenea, frecvent, termeni direcți, în locul a ceea ce ar trebui să sugereze : frumos, superb, vrajă, har ; miresmele, adierea, boarea, purpura, opalul sînt încrustate în vers fără transfigurarea poetică respectivă.

Aceasta trebuie să dea de gîndit unui spirit scormonitor. Împrospătarea mijloacelor artistice nu înseamnă, în cazul de față, părăsirea unei viziuni, ci, dimpotrivă, o afirmare vitală în cadrul general al poeziei noastre noi.

Barbu CIOCULESCU

Ion Alexandru: CUM SĂ VĂ SPUN

A scrie acum despre Ion Alexandru e o delectare — „se bucură spiritul" cum spunea cineva, — pentru că te afli în fața unui puternic și original talent Totodată te simți pus însă și într-o situație cam ingrată : poetul e încă foarte tînăr nu numai ca vîrstă, ci și ca vers. Nimic nu e pe deplin închegat, universul său liric pare încă o nebuloasă în al cărei vîjîit formidabil presimți nașterea unei noi planete. Desigur, elemente foarte disparate intră în această magmă incandescentă care se aprinde tot mai tare. Alături de bolovani de proză, de lucruri apoetice și sfărîmături de stele străine, încă neîncorporate, ritmuri și potriviri de cuvinte ni-l aduc în memorie uneori pe Labiș : **Norii se evaprorau / Soarele destunecat / Răsărea de mii de ori. / La fîntîni și sărbători / Și în gări de călători / Pe o zare luminoasă / Coapsa ta de fum se lasă"**, alteori pe Arghezi : **„Surîsul tău adolescent de piatră / Ne-o ține veșnic ușa descuiată / Și sînii tari de zgomote amare / I-oi îngropa în geamuri și ulcioare"** și cel mai adesea pe Esenin : **„Sînt într-un pod de șură pe-un fîn de an / Cu mîinile sub cap încrucișate / Și-mi curg prin minte amintiri noian / Și treburile lumii destul de complicate (...) Pune-ți căciula albă din miel din mărțișor / În sania ușoară din podul șurii noastre"** etc. etc. Dar — și asta e principalul — toate acestea sînt atrase de un suflu puternic, strînse de o forță ce, în curînd, credem, va reuși să formeze nucleul care să-i definească personalitatea lui Ion Alexandru. Deocamdată, poetul însuși e conștient de natura „proteică" a poeziei sale, și vorbind despre sine își compune un „Autoportret în mișcare" : **Umbli pe-același drum pe care-ai mai umblat / Cu norii și cu anii rămași în amintire. / Aproape înalt ești de frumos băiat / Adolescent ca lacrima subțire /.../ Desculț te-ar vrea călcîiul prin noroi / Pe urme de copită către seară, / Dar strîng șireturile negre de pantofi / și degetele-ți ard pe o țigară".** Sînt versurile cele mai aproape de linia originală pe care o caută și o va găsi autorul. Simbolul mînzului revine adeseori în versurile sale. El sugerează, cred, prospețimea, neliniștea, curiozitatea acestui adolescent teribil „ca lacrima subțire" care, puțin mirat, dar pus pe lucruri mari, fumează încă stîngaci, din țigările maturității. Cu o profunzime sub care ghicim o ușoară undă ironică, el singur își amendează teribilismul — spus cu ghilimele — care nu e în cazul de față căutat cu tot dinadinsul, ci exprimă o stare de spirit proprie vîrstei. Universul lui Ion Alexandru e grozav de divers. Poetul pendulează cu dexteritate între lucrurile opuse. Inspirația sa are întreruperi bruște ori sare de la „am furat gutui" la „cosmos", de la „dormitul în fîn" la „sentimentul mării". Poemele „Cum să vă spun" și „Sentimentul mării" sînt niște notații lirice, impresii aruncate vijelios pe hîrtie. Sfidînd regulile clasice ale genului, poetul face vers din orice, reușind uneori, în această nestăvilire poetică, să ne dea lucruri nespus de frumoase, asociații îndrăznețe, intuiții exacte și profunde : **„Mi-e așa de dor, mare / Clipa fără tine mi-e c-o zi mai lungă. / Am acum sentimente atît de puternice, / Că umblu-ntr-o dungă /.../ Toate ar fi existat și fără tine ; / Eu, cu caietul de versuri mereu neterminate, / Netuns, și cu atîta entuziasm, / Încît vîntul să-mi bată prielnic din spate /.../ De ce intru-n toate casele rîzînd fără rușine ? / De ce nu mai pot dormi fără vis ? /Spuneți-mi, și de ce în fiecare zori de zi /Mă tem că mă voi prăbuși ?..."** sau acest minunat portret al iubitei care gravitează între copilărie și maturitate : **„Atîrni încă de imaginea mamei, ca luna de maree / Adolescentă-n creștere. Nici nu se știe / Pantofi ce număr sigur vei purta, / Apropiată, tînără soție. / Încă îți strigi mama cînd noaptea-n vis / Visezi pămîntul că te înconjoară, / De după lună, printre plopi, / Primul băiat iubit o să răsară".** Pe reversul acestor frumoase medalii întîlnim lipsa de consistență a unor pasaje din poemele despre care e vorba, un verbiaj supărător. Excelente mi se par însă două poezii care reușesc să se mențină tot timpul la o stare lirică înaltă : **„Beau lapte din șiștar și mă cuprind fiori, / Că prea-i bun laptele și proaspăt — cum să spun / Parcă beau soare amestecat cu nori, / Sînt zeul tinereții ce-n lapte mă răzbun ! // Beau lapte din șiștar cu botul, zgomotos, / Gîtlejul îmi pocnește, ce strașnic, de plăcere, / Mă simt în seara asta nespus de bucuros / Și freamăt de iubire și putere" (Beau lapte).** Cealaltă poezie se intitulează „Monumentul". Oamenii dintr-un sat se strîng seara în jurul monumentului ridicat în cinstea eroilor căzuți în război și aici își petrec ultimele ceasuri ale zilei : discută, se agită, joacă și cărți. Concluzia poetului este aceasta : **„Lumea toată ține cont de prezența celor căzuți / Ca și cum nu ar fi morți / Ci s-ar fi întors cu adevărat în mijlocul satului / De pe cîmpul de luptă".** Ideea mi se pare profundă și aici cred că poetul a realizat adevăratul său poem.

Concluzia acestei scurte prezentări nu poate fi decît o exclamație de entuziasm în fața unui poet foarte înzestrat. Observațiile de la început se vor dovedi pînă la urmă, sînt sigur, „niște amănunte" pentru că Ion Alexandru ne va dărui mai departe poezii tot mai frumoase. Or, așa cum spune Mihai Beniuc în căldurosul cuvînt înainte ce însoțește volumul : „care poet a rămas prin altceva, decît prin versurile sale bune ?"

Marin SORESCU

Rusalin Mureșanu: A VENIT UN COCOSTÎRC

În ultima sa carte, închinată copiilor, Rusalin Mureșanu relevă certe calități de cunoscător al vieții acestora. Scriitorul nu este un observator rece, un om mare care privește pe copii condescendent. Nu se întrevăd nici intenții moralizatoare sau didacticisme, scriitorul însuși lăsîndu-se adesea furat de preocupările și chiar de șotiile micilor săi prieteni. Rusalin Mureșanu prezintă diferitele ipostaze ale copilăriei de la „ostașul" care *„are / patru ani și-un pic / și dă luptă mare / cu un cîine mic" (Ostașul)* pînă la copiii care-și ajută părinții în muncă *(La cules, Nucii)*. Autorului nu-i scapă nici un aspect al vieții copiilor, nici micile lor „supărări" : gîștele au stricat pălăria lui Niculae *(Niculae clop de paie)*, pe Gică l-a prins iarna cu sania nereparată *(Supărarea lui Gică)*, doi copii s-au certat *(Certăreții)*. Cînd copiii își dau importanță de oameni mari *(Muntele, Gospodina)* apar accente de ușoară ironie care nu exclude simpatia : *„Nicu-ar vrea să-nfrunte / Chiar acum un munte ! / Dar fiindcă n-are / Unul la-ndemînă, / Își înalță singur / Munte din țărînă. / Uite cum îl face, / 'Nalt pe cît îi place ! / Și-un izvor îi pune, / Iar dintr-o tulpină / 'Naltă niște brazi — Poate-l și termină / Și-l și trece azi !" (Muntele)*. Din întreaga carte se degajă lumină, vioiciune, bucuria copilăriei. Apare frecvent sentimentul de mîndrie pentru frumusețile și bogățiile țării *(A venit un cocostîrc, Țara, Electrificare)*. Arta autorului constă în îndemînarea cu care reușește să prezinte universul infantil. Sînt prinse cu îndemînare situațiile comice : un copil care nu vorbește : *„Stă pe niște lemne / Sus în vîrful stivei / Zău o fi, pesemne / Mutul colectivei"*. Anecdotica ocupă un loc însemnat în volum și, de data aceasta se remarcă prin savoare, înviorînd stilul și dîndu-i un ton glumeț, pe placul copiilor. Unele versuri ni-l amintesc, prin ritmică, pe Topîrceanu. Evident, din punct de vedere artistic nu toate poeziile sînt la fel de realizate. Uneori, autorul, jucîndu-se de-a „naivitatea", alunecă în niște jocuri prea de tot naive. Întîlnim versuri mai superficiale : *„-Gică, / La adică, / Nu ți-e frică / Să te urci / Cu noi pe case / Și să cureți / Hornuri, sobe / Trei și patru, / Cinci și șase..."*. Alte motive repetate prea des devin șabloane, inspirația poetului apare aici cam subțiată.

Un cuvînt de laudă pentru György Mihail, ale cărui ilustrații inspirate și atrăgătoare vin în ajutorul textului.

Ioana PAULIAN

dicționar de istorie literară contemporană

AL. JEBELEANU

Există o poezie a elanului nemijlocit, cînd ecoul obiectului poetic în sensibilitatea artistului se exprimă simplu, în transcriere ori declamație. Fără a concura metafora scăpărătoare, plină de sensuri surprinzătoare, această modalitate se justifică prin sinceritatea emoției. Ei i se încredințează în mare măsură creația lui Al. Jebeleanu. Poetul este un rapsod al „frumuseților simple", atunci cînd nu depășește limitele concrete ale acestora, adică atunci cînd nu urmărește cu tot dinadinsul și cam credul să le transforme în teme filozofice. Evocă o atmosferă calmă, reconfortantă (*„Pămîntul s-a deprins să aștepte, / Respiră calm ca un fumător / Lîngă nopțile sale..."*); iată un amurg învăluit în liniștea cosmică: *„Amurg / Ce liniști mari s-au lăsat peste șesuri / Nu mai foșnește nici o aripă; / Vîntul a ațipit pe leagănul unui spic, / Greierii au obosit. / Numai dincolo de văzduh / Pe cerul vioriu, / Stelele tulburate, / Ca niște ciorchini uriași, se clatină".* În tăcerea cîmpiei, poetul are senzația zborului spre cer: *„Presimt că o să cresc spre cer / Ușor și lin / Ca o pasăre măiastră /... Clopotele / Sună departe".*

În asemenea decoruri lipsite de fast, însă încărcate subteran de emoții tainice, se produc miraculoase solemnități: *„Sînt voci fără număr în zbor / Și imnuri cresc din pămînt / Amurgul se pleacă sonor / Pe-un cîmp sub crepuscul vibrînd"* (*„Cor în cîmpie"*). Altădată, vibrînd la fertilitatea pămîntului (*„În orișice fruct / Cu mîna ta de rouă rupt, / Vei găsi sub ale cojii catifele / Un strop din roșul miez al inimii mele"*), poetul urmărește „tropotul timpului" și aude tainic, „sub potcoavele lui de-argint", „semințele noi încoltind".

Mirajul materiei fertilizate, îl tulbură adesea pe eroul liric, un Pygmalion trist în fața creației neînsuflețite. Cîteva versuri exprimă, cu autenticitate, aceste sentimente: *„Și mîna mea cu dalta-ntr-un alint, / Din piatra albă mi te-a scos dormind / Dar mi-a rămas o gingașă mumie / Și nici un zeu nu vine să te-nvie".* Tema genezei nu o întîlnim numai într-una sau în două poezii, ci în numeroase versuri. Dar ea nu atinge atît orizontul liricii filozofice, cît e un reflex al datoriilor cetățenești, în virtutea cărora lucrează poetul. Simbolul cel mai apropiat funcției de utilitate a poeziei îl oferă munca sculptorului ori a cioplitorului în piatră: *„Și sufăr* — zice poetul — *cînd te simt în mine plină / Și nu ajung cu versul ce-l cioplesc / Să-ți scot podoaba toată la lumină"* Creație meșteșugită — „la-ndemnul migăloasei stăruințe" — poezia e datoare celor care o inspiră, constructori, oțelari, zidari, țărani, cosmonauți. Din perspectiva unei asemenea dedicații, poetul se adresează „unor tineri": *„Știi fructul că-i cu sucuri otrăvite / Și totuși te apleci unei ispite. / Sub țipătul culorii care cheamă / Tu bănui o dulceață fără seamă / Și muști din coaja rumenă subțire, / Sorbind otrava fără-mpotrivire".* Nobila utilitate a poeziei îi inspiră altă dată o parafrază la argheziana condiție a debutantului.

Insist asupra acestei laturi, pentru că aproape un întreg volum („Frumuseți simple") îi răspunde conștiincios, cu multă exactitate. Versurile nu au ceea ce se cheamă fantezie, dar transcriu, uneori cu emoție, valori autentice, altfel înzestrate ele însele cu poezie. Consecvent idealului său poetic, Al. Jebeleanu mărturisește: *„Nu dăm înapoi, tovarăși, niciodată, / Oricîte ceruri își strîngesc furtuna. / Tuneluri lungi, cu inimă-ncercată. / Azi sfredelim, spre frumuseți, într-una".* Evident, e vorba de frumusețea vieții noastre noi, a construcției luminoase căreia poetul îi oferă, ca pe nobile materiale de construcție, fantezia, imaginile, optimismul („tăria credinței mele-n viitor"), „zborul meu spre înălțimi". E aici, și în alte locuri, o autentică emoție a dăruirii. Mijloacele poetice sînt patetic identificate cu obiectul inspirației, căruia adesea poetul îi rivnește atributele (*„Cuvintele și ritmurile mele vreau să aibă-n sîmbure forța / Și temperatură / cuptoarelor tale, Reșiță, / Mirajul din furnale-aș vrea / Să-l regăsesc zbătîndu-se-n mine / Ca marea sub tunetele norilor"*). Sînt elogii simple, fără ornamentații, adresate unui peisaj grandios construit de om. Rareori însă grandoarea construcției din acest peisaj sau „temperatura" cuptoarelor de la oțelărie pătrund adînc, în substanța versului. Imnurile închinate acestor frumuseți simple n-au forță suficientă, o desfășurare cantabilă care să susțină declamația. Adesea, versuri inspirate sînt repede devitalizate de o inexplicabilă atracție spre alegorii didactice sau false transfigurări. (*„Vino cu mine să recoltăm alfabetul fericii umane!"*)

Alternarea emoției vibrante, autentice, cu platitudinea e deconcertantă. Iată o remarcabilă viziune: *„În jalnica dimineață cu vînt molcom, albastru, / Mirosind a fum răsinos, / Orașul sfărîmat, orașul meu drag. / Mă apăsa ca o carapace de fontă / Am ieșit în nemărginirea și tăcerea cîmpului. / Mi se părea că pămîntul, zările, cerul imens / Izvorăsc din tălpile picioarelor mele / Și se unesc deasupra capului meu... / Era o trecătoare impresie matinală"* curmată brusc de o reflecție superfluă: *„Dar forța omului știpin am început s-o înțeleg, să-i caut un sens. / Omul a supus pămîntul cu zările...".*

C. STĂNESCU

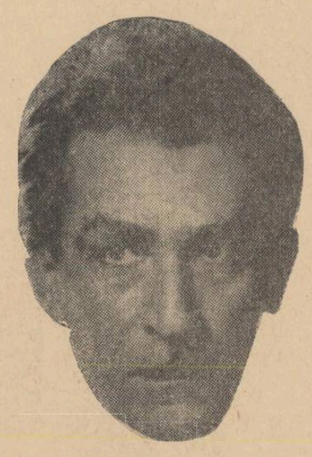
SCRIERI:

Oglinzi sonore (1946); **Certitudini** (1958); **Frumuseți simple** (1962).

SCRIERI DESPRE:

Leonard Gavriliu: **Scrisul bănățean**, 2/1956; N. Ciobanu: **Scrisul bănățean**, 8/1962; Pompiliu Marcea: **Scînteia**, 5508 din 24.IV.1962; Mircea Martin: **Luceafărul**, 7/1962; M. Călinescu: **Gazeta literară**, 3.IV.1962; N. Ciobanu: **Iașul literar**, 11/1962; Al. Căprariu: **Tribuna**, 17.V.1962; L. Gavriliu: **Scrisul bănățean**, 5/1962; O. Stark: **Viața românească**, 10/1962; D. Cesereanu: **Steaua**, 4.IV.1962.

EUGEN JEBELEANU



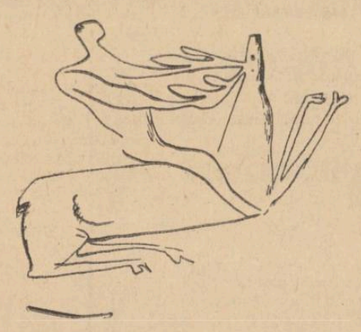
Eugen Jebeleanu s-a născut la 24 aprilie 1911, în orașul Cîmpina. Încă din anii liceului, la Brașov, a vădit înclinații literare, făcînd să apară revista *Pe drumuri noi*. Ulterior a colaborat la *Cuvîntul liber, Bilete de papagal, Azi, Stînga, Reporter, Adevărul, Dimineața, Rampa, Caiet* etc., atașîndu-se cercurilor intelectuale aflate sub înrurirea partidului clasei muncitoare. În 1929 i-a apărut primul volum de versuri *Schituri cu soare*, unde se întrezăresc liniile definitorii ale personalității sale artistice, iar în 1934, cel de al doilea, *Inimi sub săbii*, care exprimă o stare de nemulțumire și îndîrjire, cauzată de mecanizarea vieții spirituale în perioada fascizării. Forma cea mai înaltă a protestului e acum vestejirea gesturilor emfatice ale războinicilor din „noul ev mediu", prin echivalări stereotipice, ale căror sensuri se pierd adesea în pîcla formulelor criptice. Versul e dur, răvășit, înnodat din frînturi voit disparate, transmițînd spaimă și nedumerire. Printre poemele în care se deslușesc semnele evoluției de mai tîrziu, se înscrie „Răscoala" (1932), un manifest al indignării ce irupe parcă într-o încordare de șenile rostogolite și „Ceea ce nu se uită" (1944), un memento al urii față de vechile rînduieli, impresionant prin caracterul direct al adresării.

După eliberare, Eugen Jebeleanu este tot mai adînc ancorat în problemele vitale ale epocii noastre, cultivînd o poezie de viziune, cu implicații politice și etice de primă însemnătate.

Pînă la apariția poemelor de largă respirație, remarcabilă este poezia „Lidice" (1950), în care se folosește, cu rezultate substanțiale, tehnica notației intense, înlocuită în final cu un cadru vizionar, proiectat la dimensiunile omenirii întregi.

Poemul „În satul lui Sahia", scris în 1950 și publicat în 1952, este în esență liric și face să alterneze evocarea duioasă cu transcrierea aproape reportericească a impresiilor stîrnite în sufletul poetului de noua înfățișare a satului contemporan. Se încearcă descoperirea poeziei în aspectele cotidiene ale vieții, cu unele ecouri vibrante, dar și cu anumite note reportericești. Accentele cele mai izbutite par a proveni din simbioza între latura „brutală" și cea„ elevată" a lucrurilor: *„Și-a întins pe lume harfa / Vîntul. Potolită-i zarva... / Cît să fie? Poate zece // Luna-și leagă fruntea rece / Cu tulpane străvezii // Umbrele-s liliachii. / Arborii par urieși / Mă conduce la conac / Un tovarăș: Cheresteș".*

Un moment însemnat în creația lui Jebeleanu e poemul istoric „Bălcescu", scris în 1952, totodată opera cea mai împlinită a liricii noastre din acei ani, care folosea precumpănitor canavaua epică. E un poem țărănesc „Bălcescu" și poate că intenția cea mai sigură a poetului e de a-l fi prezentat pe marele nostru revoluționar ca pe un ecou și un sintetizator al vrerilor colective, al masei de clăcași, în indisolubilă și anteică relație cu pămîntul natal și oamenii lui. Liric, aceasta se manifestă în poem sub forma atît de bir și de podvadă stilizate de poet, dar mai ales sub forma îndemnurilor, cînd glumețe, cînd mînioase și hotărîte, de a curma cu trecutul de îngenunchiere și de a face să se simtă „puterea armată" a românilor: *„Sînt flinte-i drept — de vînătoare, / Că altele-s greu de găsit. / „Da' nimeresc în căprioare / Și-n țapi cu fesuri, negreșit! // Neguțătorii vor să facă /Un nemaipomenit negoț: / Din piei de turc, din piei de vodă / Și din boierii cei mai hoți".* În același spirit gîndesc și ostașii lui Magheru, pregătiți să înfrunte oastea turcească: *„Noroc bun să deie tunul / Ca să dăm dușmanii afară. / Că de i-au chemat ciocoii / La mîncare fără plată, — / Tunu-și rupe de la gură/ Să le deie, de îndată".*



Între împilații de diverse naționalități se încheagă — deși anevoie — o conștiință a solidarității ce-și ia drept criteriu identitatea suferinței. Văduva moțului, care-și răzbună bărbatul ucis, scoate din inimă acest bocet cu anticipări de „Internațională": *„Pe-ucigașul soțului / L-împușcai cu pușca lui. / Și-ungurul căzu, dar of, / Nu era ungurul grof. / Avea mîinile crăpate / Ca ale tele, bărbate, / Nu avea nici el obiele, / Nici cămeșă peste piele, / Și-avea lacrimă la gene"....*

Mergînd cu precădere pe linia stilizării populare, Jebeleanu simplifică întrucîtva personalitatea eroului, dar e dificil să ne închipuim că un poem în versuri poate concura marea frescă istorică. Ceea ce romancierul poate exprima recurgînd la observația infinitesimală, nu-i este dat poetului să facă, fără riscul de a aluneca în prozaism. În schimb, poetului îi stă în putere să sintetizeze o epocă și un destin istoric într-o formulă succintă și de neuitat. Eșecul revoluției pașoptiste este exprimat în aceste versuri lapidare ce amintesc, prin caracterul lor de efigie, „versul de fier" al poeților pașoptiști: *„Unde ți-s, Izlaz, copiii? / Filaret, und' ți-i mult-timea?" / O, cum și-ar fi dat viața / Toți clăcașii! Dar n-au țară... / N-au ce apăra aceia / Care zac în lanț și fiară".*

Întorcîndu-se, după 1952, la creația strict lirică, Jebeleanu, care se dovedește mai ales un poet al condensării, publică în 1957 cîteva admirabile sonete; dintre acestea se remarcă în primul rînd „Argint și aur", pentru modul subtil de a îmbina efectele sonore și coloristice, într-un vers gravat cu minuție, sugerînd scurgerea timpului printr-o inefabilă inversare lexicală: *„În părul tău de aur, o copcă de argint / aveai, și-n noaptea deasă ca smoala, tu, frumoasă, / cu pletele de aur sunînd și de mătasă, / erai făclie blondă, lucind în labirint // O, aș fi vrut să fie văzduhul — nu te mint — / în mîna mea o caldă și mîngîioasă plasă, / ca-n veci de veci să țină făptura ta, culeasă, / precum era atuncea, cum nu mai pot s-o prind. // O copcă argintie aveai în părul de-aur, / erai în vîntu-albastru un mișcător-tezaur, / foșnind ca o pădure, ca flacăra de viu // Și te privesc acuma la fel ca altădată; / arunci și astăzi flăcări, ești doar un pic schimbată: / ți-i copca azi de aur, iar părul argintiu..."*

În urma unei călătorii în Japonia, scriitorul a dăruit literaturii realist socialiste poemul *„Surîsul Hiroshimei"* (1958), unul din cele mai reușite acte de acuzare a războiului atomic, nu numai din lirica românească dar și, poate, din cea universală pe aceeași temă. Intuind magistral, de data aceasta, natura propriilor posibilități, poetul lucrează pe segmente, folosind o gamă variată de tonuri, fără a fărîmița ideea, care crește progresiv, o dată cu sporirea indignării. El părăsește definitiv atît rigiditatea ieroglifelor criptice, cît și volubilitatea exprimării discursive, pentru a îmbrăca haina, pe nedrept disprețuită, a simplității tragice. Ca o altă Antigonă, menită să îndure nu numai suferința lumii, dar și pe cea a materiei ultragiate, el pășește cu sfială pe pămîntul cangrenat al Hiroșimei, în care s-au pierdut pînă și urmele crimei. E evocată mai întîi căderea serii, în imagini vizuale ce se imprimă cu putere, cufundarea halucinantă a orașului în noapte, înflorirea speranțelor în vis. Versul e transparent și imponderabil atunci cînd zugrăvește năzuințele modeste ale oamenilor sărmani. („Visul pescarului bătrîn", „Visul mutilatului de război", „Visul omului-cal"), pentru a cădea metalic atunci cînd stigmatizează dorințele monstruoase ale magnaților suprarafinați (*„Visul negustorului, Glasul demonului din a XX-a vale, Călăii"*). Și, de asemenea, capătă legănări de litanie hohotită stins în atît de mișcătoarele cîntece de pomenire a morților neștiuți, surprinzătoare prin profunditatea simțirii și alternarea adecvată a accentelor. E-n toate acestea o dozare lucidă a mijloacelor, care nu dăunează spontaneității, din moment ce se întemeiază pe un fond dramatic puternic. O mărturie a acestei discipline severe și totuși vibrante e „Cuvîntul japonezului către asasini", unde lava fierbinte a urii se zvîrcolește în țipare de o răceală parnasiană, pentru a se dezlănțui brusc în final, într-o arcuire nebănuită: *„Nu pot să fiu prieten cu tine, -n veci nu pot! / Mi-ar crește, dac-aș face-o, lungi gheare, aspru bot, / mi-ar crește colți de fiară prădalnică, mi-ar crește / la cele patru labe apucătoare clește- / și m-aș tîrî cu ele-n păduri, și aș pîndi / an după an, și lună de lună, zi de zi... / Urlînd aș sta acolo, sub mutul corn de lună / cu inima-mi ca iadul în care jalea sună / și-n care, despletite, scrîșnesc tăcute furii / ce propria lor carne și-o dau mîncare gurii... // Pîndind aș sta, ferindu-mi făptura-ntunecată / de soare și de lună, de apa ei curată... // Cu ochii mei de fiară, lungi ani aș sta la pîndă / și-n sfîrșit! — cînd falnic mi te-ai ivi rîzînd, la pieptu-ți căzînd — te-aș sfîșia!"* E adevărat că se observă inegalități și că viziunea finală e întrucîtva trandafirie, însă acestea nu sînt atît de distonante încît să diminueze sensul major al poemului, crescut din suferință și ură, bucurie și izbîndă, percepute în materialitatea lor primordială. *„Oratoriul Eliberării"* (1959), scris cu prilejul celor 15 ani de la acest eveniment, ar permite desigur transpunerea muzicală, datorită orchestrației largi a ecourilor, de o mare mobilitate, cum dealtfel cere genul abordat.

Ultimul volum de creație originală, „Cîntece împotriva morții" (1963), se prezintă inegal, cuprinzînd multe piese realizate alături de altele amenințate de ariditate. Utilizînd alegoria, poetul vrea să înlăture urmele morții și ale mizeriei, brodind pe motive altădată ilustrate cu mai multă pătrundere: *Prolog, Confesiune, Strada Gării 30, XX, Ceea ce ucid zarafii, Rue Pierreuse, Atîta vreme cît.* O notă nouă conțin poemele de notație delicată: *„Oh, animalele, Cocoși ai orașului"*, sau de alură solemnă, cu o metrică impecabilă: *„Morții aceștia, Viața, Pe patul puștilor"*. Cu totul remarcabile sînt poeziile care slăvesc mirajul atotbiruitor al vieții, de o reflexivitate energică, fără complicații sterile: *„Brățara, O, viață, Copilul pierdut, Zăpada, Tinerețea, III, Nu lîngă moarte"*. Și mai inspirate se vădesc versurile erotice, în care gestul poetic lunecă într-o boltire lină, întrupîndu-se aerian în volute caligrafiate grațios: *„Aș vrea să-ți spun lucruri pe care le cunoști / și lucruri pe care nu le cunoști, / lucruri pe care le cunoști / ca o brățară ce-nconjoară, / și mîna ta și mîna mea // Și aș vrea / să-ți spun lucruri pe care nu le știi / din zilele ce se vor naște argintii / Lucrurile pe care le cunoști / sînt niște viaducte / cu pulpele bine înfipte-n pămînt / și celelalte sînt niște fructe nemaivăzute / cu tainice frunze de vînt. // De-ai sta nemișcată / ai fi o statuie cu zîmbet divin. / Mișcă-ți, te rog, săgeților, ochilor, / puțin"* (*„Perpetuum mobile"*).

Eugen Jebeleanu a desfășurat și o stăruitoare activitate de traducător, remarcîndu-se prin adaptarea liricilor revoluționari maghiari. Numai volumele publicate din poezia acestora ar fi în măsură să probeze calitățile unui virtuoz al versului. De asemenea, articolele și reportajele sale, adunate parțial în volumul „Din veacul XX" (1956), pot fi oricînd consultate cu interes, ele beneficiind de un stil alert și de o limpezime a argumentării de loc neglijabile. Sînt aprecieri de poet, de pamfletar și de memorialist care dezvăluie noi fațete ale personalității scriitorului. De altfel, aceste trăsături le găsim convertite în chiar poezia sa. Ele constituie axul principal al inspirației poetului, sensibilă la marile probleme ale contemporaneității, exprimate de Eugen Jebeleanu sub forma unor confesiuni patetice, cu o puternică încărcătură de dramatism, fapt care-i definește un profil aparte în cadrul generației sale și în ansamblul liricii noastre. Se poate spune că poetul impresionează mai cu seamă prin stăpînirea dură cu care modelează materia poetică, căreia îi insuflă un foc cu atît mai multe premize de a dăinui, cu cît e aprins mai trudnic.

Vasile SANDU

SCRIERI:

Schituri cu soare, 1929; **Inimi sub săbii**, 1934; **Ceea ce nu se uită**, 1945; **Scutul păcii**, 1949; **Bălcescu**, 1952; **În satul lui Sahia**, 1952; **Cîntecele pădurii tinere**, 1953; **Versuri alese**, 1954; **Bălcescu**, 1955; **Din veacul XX**, 1956; **În satul lui Sahia**, 1957; **Certitudini**, 1958; **Surîsul Hiroșimei**, 1958; **Oratoriul Eliberării**, 1959; **Poezii**, 1959 (Cele mai frumoase poezii); **Poezii și poeme**, 1961; **Bălcescu**, 1963; **Povestea broscuței țestoase**, 1963; **Cîntece împotriva morții**, 1963.

În colaborare: **Pacea**, 1937 (cu Al. C. Constantinescu și Gh. Dinu), **Editări sau prefețe**: Mihai Săulescu, **Opere**, 1947, ed. îngrijită de Eugen Jebeleanu; G. Bacovia, **Poezii**, 1956, cu o prefață de Eugen Jebeleanu; G. Bacovia, **Poezii**, 1957, cu o prefață de Eugen Jebeleanu; Ady Endre, Bukarest, 1958, cu un studiu introductiv de Eugen Jebeleanu (în maghiară); Tudor Arghezi povestind copiilor, 1961, cu o prefață de Eugen Jebeleanu.

Traduceri: Rainer Maria Rilke, 1932; Rainer Maria Rilke, Povestea despre iubirea și moartea stegarului Christoph Rilke, 1946; Ady Endre, Poeme, 1948; Poeme maghiare din Pétöfi Sándor, Jozsef Attila, Radnóti Miklós, 1949; Pétöfi Sándor, Poeme alese, 1949; Pablo Neruda, Poeme, 1951; Nazim Hikmet, Poeme (în colaborare cu Maria Banuș, Marcel Breslașu), 1952; Ady Endre, Poeme, 1955; Poeme maghiare, 1956; Poeți ai libertății, 1957 (Alexandr Sergheevici Pușkin, Vladimir Maiakovski, Victor Hugo, Eugène Pottier, Louise Michel, Louis Aragon, Pétöfi Sándor, Ady Endre, Jozsef Attila, Radnóti Miklós, Antonio Machado, Nicolás Guillen, Rafael Alberti, Pablo Neruda, Nazim Hikmet; Pétöfi Sándor, János Vîteazul, 1958; Ady Endre, 1958; Pétöfi Sándor, 1961 (Cele mai frumoase poezii); Nicolás Guillen, Poeme cubane, cu o prefață a tălmăcitorului și cu o postfață de Roberto Fernández Retamar, 1963.

SCRIERI DESPRE: (selectiv): G. Călinescu, Contemporanul, 1959; Ov. S. Crohmălniceanu, Viața Românească, 9/1958; Perpessicius, Prefață la „Poezii și poeme", 1961; Mihai Petroveanu, 1961; Paul Georgescu, Viața Românească, 2/1964.

NOTE

O DISCUȚIE ÎN AER LIBER *se intitulează schița lui N. Tic, publicată de Gazeta literară acum cîteva numere. O narațiune sobră, scurtă, punctată de o ascuțită observație psihologică, iată pe scurt calitățile acestei proze pe care, cu plăcere, o recomandăm cititorului. După Dropia lui Ștefan Bănulescu, o nuvelă de factură deosebită, scurtul metraj al lui N. Tic constituie un alt succes al publicației săptămînale a Uniunii Scriitorilor.*

TRIBUNA *din 16 iulie a.c. face loc în coloanele sale unui articol foarte judicios semnat de Radu Enescu. Cu o ironie lucidă, autorul semnalează aproximațiile supărătoare din eseul lui Horia Bratu: Kafka și critica marxistă,găzduit de către Viața Românească în nr. 6/64. Lăsînd la o parte lacunele de informație ale publicistului bucureștean, bîjbîiala penibilă în citarea titlurilor, limba bizară folosită, ne punem întrebarea dacă e cazul să legitimăm la Kafka, trecîndu-l prin retortele esteticii marxiste, ceea ce are reprobabil și nociv. Faima acestui scriitor ne este cunoscută, și editurile noastre au făcut rău că nu l-au prezentat pînă acum cititorului romîn, dar parcă prea mult și oricum se scrie de la o vreme la noi despre el. Moda Kafka are ceva de contagiune de ultimă oră și poartă în ea pecetea grabei, a asimilării insuficiente, de unde și primejdia de a apărea epigoni cu duiumul sub 25 de ani, lucru de care n-avem nevoie...*

ÎNTR-O NOUĂ ȘI AERISITĂ PAGINAȚIE *a apărut săptămînalul MAGAZIN, revistă amenințată de uriciune grafică cronică. Aplaudăm rărirea titlurilor, întrebuințarea mai rară a literei mici, apariția acelor spații albe ce pun în valoare coloanele tipărite. Mărimea fotografiilor a crescut, abuzul de etichete negre a fost temperat, într-un cuvînt, e bine. Dacă și reportajele publicate ar fi mai vii, dacă s-ar renunța la schițișoarele de trei parale de la rubrica „Mica bibliotecă Magazin" bine ar fi!*

ULTIMUL NUMĂR *al revistei IAȘUL LITERAR cuprinde între altele o scurtă recenzie semnată de Richard Walther la traducerea lui Sergiu Dan a Regilor blestemați. Pe bună dreptate se semnalează unele erori supărătoare de exprimare, surprinzătoare la un scriitor reputat cum este interpretul lui M. Druon în romînește. Iată cîteva perle din versiunea citată: o ghioagă nestrunjită; se scălda într-o baie de aburi; jăraticul mocnea pe pirostrii; Ludovic al X-lea juca... oina !!! (asta ne amintește de o traducere din Twain unde la curtea regelui Arthur se vorbea cu: vlădică, pîrcălab, etc. etc.); o litieră trasă de două catîrci; Marguerite de Burgundia își vîri buzele în gîtul lui Filip; culpabilii vor fi trași pe roată, li se va tăia capul și vor fi puși în streang!; existau niște polițioare pentru scris; trăgeau din arc (un pac de tutun, cum ar spune un tradiționalist, adăugăm); aveau junghere în șold, (ce modă!); se înnebunesc pentru...; își povestesc lui dumnezeu; și, mai apoi, aceste selecțiuni argotice (băgați bine de seamă, folosite între fețe nobile): prințesele erau prinse cu niște drăngălăi; cutare lua spagă; un ispravnic atingea cu ceva, pe cîte cineva; altcineva făcea mîncătorii sau, pur și simplu: le-o cocea!*

Ca să încheiem: parcă s-ar cuveni ca redactorii de carte să fie niței mai severi cu traducătorii, nu de altceva, dar cine știe cu ce ne mai trezim mîine, poimîine pe hîrtie!

APROPOS DE TRADUCERI, *mă surprinde trădarea unui text cunoscut în lumea întreagă ca plin de sugestii, poezie și măsură a cuvîntului* (Ciuma de Albert Camus în interpretarea lui Marin Preda și Eta Preda.) *Iată cum sună versiunea primei părți în paginile* Secolului XX *(nr. 4): „La prima vedere, Oran (Oranul n.r.) este, într-adevăr, un oraș obișnuit și nimic mai mult decît o prefectură franceză de pe coasta algeriană". „Primăvara se anunță numai prin calitatea aerului, sau prin coșurile de flori pe care mici vînzători le aduc de prin împrejurimi: e o primăvară care se vinde pe piață!". „Bineînțeles, un istoric, chiar dacă e un amator, are totdeauna niște documentare". „În aceiași seară, Bernard Rieux, în picioare, în culoarul imobilului, își căuta cheile...". „Acest sînge țîșnit îl readucea la ceea ce îl preocupa". „El sărută o frunte ușor umedă. Surîsul ei îl însoți pînă la ușă". „Găsi pe primul său bolnav în pat. Într-o odaie care da în stradă și care era camera lui de culcare și în același timp și sufragerie". „În clipa cînd doctorul intră, bolnavul, în capul oaselor, se dădu pe spate ca să poată să-și reia răsuflarea lui gîjîită de vechi astmatic". „Ea își trase adînc răsuflarea". „El o strînse la piept și pe peron acum, de cealaltă parte a geamului, nu-i mai vedea decît surîsul". „La orele șaptesprezece, ieșind pentru noi vizite, doctorul se încrucișă pe scară cu un om încă tînăr, cu statura greoaie, cu chipul masiv și brăzdat, tăiat de sprîncene groase". „După părerea lui moralul i se cam turbura". „Scoțînd brațul prin portiera mașinii, doctorul îi plimbă degetul la baza gîtului, pe care Michel și-l apropiase; un fel de nod de lemn se formase în locul acela". „— Nicolle, dumneata te arăți suprem de antipatică". „Aceste gîngănii au totdeauna un aer de originalitate". „— Cîte paturi oferă pavilioanele?". „După părerea mea, epidemia o să urce". „Soarele sugea băltoacele ultimelor averse. Cerul albastru și frumos revărsînd o lumină galbenă, avioane murmurînd în căldura născîndă, totul în acest anotimp invita la seninătate (ba, bine că nu!) „Ei își hrăneau atunci durerea cu semne imponderabile și cu mesaje deconcertante cum ar fi un zbor de rîndunele, o rouă a asfințitului sau acele raze ciudate pe care soarele le uită uneori părăsite pe străzile pustii". „Aveau un aer vesel la simpla vizită a unei lumini aurii...". „Sau cel puțin, cei care nu suportau tăcerea și întrucît ceilalți nu puteau găsi adevăratul grai al inimii, să se resemneze, să adopte limba care se folosea pe toate drumurile și să vorbească, și ei, la modul convențional, acela al simplei relații și al faptului divers, al cronicii zilnice întrucîtva". „Într-adevăr, în chiar momentul în care populația începea să-și piardă capul, gîndirea lor era întoarsă în întregime spre ființa pe care o așteptau". „Ei aduceau astfel în însuși sînul epidemiei o abatere a atenției salutară, pe care erai tentat s-o iei drept sînge rece". „Aranjase amenajarea într-o încăpere dînd în sala de consultații, a unei camere de primire".*

Citind o astfel de traducere, ne punem întrebarea dacă reputația mondială a lui Camus se sprijină într-adevăr pe asemenea enormități sau nefericitul cîștigător al premiului Nobel pentru literatură, după ce a fost ucis într-un accident de automobil, e ghinionist și după moarte?

Eugen BARBU

O interpretare a creaţiei lui BLAGA*)

Studiul „Lucian Blaga", semnat de criticul Ov. S. Crohmălniceanu constituie una dintre primele contribuţii la interpretarea creaţiei poetului-gînditor prezent în ultimii ani ai vieţii sale în frontul cultural ca scriitor şi publicist. Înfăţişînd climatul spiritual în care s-a afirmat, la care a aderat şi pe care l-a întreţinut prin opera filozofică şi, în parte, prin creaţia sa poetică, autorul aminteşte că Blaga a fost iniţial unul din întemeietorii şi colaboratorii principali ai **Gîndirii.** El s-a distins printr-o evidentă aversiune pentru formele civilizaţiei citadine şi simpatie faţă de manifestările sufletului primitiv, refuzînd, pe planul gîndirii, logica raţiunii şi a ştiinţei. Ideile sale, îmbrăţişate de extremiştii dreptei fasciste, nu merg însă pînă la acceptarea tendinţelor totalitare de care gînditorul se delimitează.

Opera poetică a lui Blaga este impregnată de o filozofie iraţionalistă, mistică, dar ea se salvează în parte printr-un fond de umanism care învinge concluziile pesimiste ale metafizicii — aceasta este ideea fundamentală a studiului. Spre a o demonstra, autorul face o expunere critică destul de amplă a filozofiei blagiene care furnizează cele mai multe din temele poeziei. În cursul examenului critic al volumelor de lirică — alcătuind cea mai mare parte a studiului — efortul cercetării se îndreaptă spre evidenţierea motivelor filozofice — mistice, pesimiste — care îl inspiră frecvent pe poet. Blaga însuşi respinsese lirica „hormonală", sinceră, directă, pasională. Autorul studiului crede că alternativa acesteia ar fi numai lirica filozofică şi e înclinat să vadă în poezia lui Blaga doar o lirică aproape copleşită de metafizică.

Ideea genezei zădărnicite prin acte autolimitative, concepţia despre destinul tragic al omului osîndit să trăiască în „orizontul misterului", universul atemporal, imobil, glorificarea satului idealizat — mitizat, se afirmă în studiu — repudierea formelor de viaţă citadină care mutilează, dezumanizează fiinţa umană, dorinţa evadării din istorie etc, constituie teme demonstrate a fi constante în lirica lui Blaga. Totuşi, nuanţările nu lipsesc. În primele poeme, se precizează, spiritualismul şi iraţionalismul lui Blaga au un caracter mai atenuat. Trăirile directe sînt aici dominante, expansiunea vitală, tinerească a sufletului se arată adesea mai puternică decît spectrele metafizicii. Cititorul descoperă că şi în volumele a căror substanţă intimă o constituiau motivele metafizice, fiinţa poetului se desolidarizează adesea de gîndirea care-i impune anumite concluzii. Poetul Blaga vibrează uman, poezia sa se însenineză, construcţiile metafizicianului sînt minate. Înseninarea vizibilă în unele volume de poezii este interpretată ca un ecou al reflecţiilor prin care Blaga încearcă să se delimiteze, în plin război, de ideologia morţii, propagată de regimul fascist. În anii noştri, sufletul poetului cunoaşte sentimentul stenic al renaşterii în noul cadru social şi spiritual al ţării.

Ceea ce constituie umbră, ceaţă în creaţia lui Blaga este urmărit, disecat şi respins în mod convingător şi nuanţat în lucrare, semnalîndu-se influenţe (expresionismul) şi operîndu-se delimitări (e adevărat însă că uneori revin aceleaşi aprecieri critice în variante schimbate numai ca mod de exprimare.

Autorul consemnează de cîteva ori existenţa unei contradicţii funciare între sensibilitatea şi gîndirea lui Blaga, între afect şi intelect. O atare distincţie ar fi putut deveni, considerăm, un principiu metodologic în investigarea operei lui Blaga. S-ar fi putut urmări, de pildă, în lumina acestui principiu, funcţia deosebită a unei idei filozofice într-un sistem de gîndire şi în poezie, ultima neconstituind o simplă versificare a unei ideologii. Examinarea, în termeni teoretici, a neconcordanţei ce apare la Blaga între gîndire şi sentimente ar oferi explicaţii multor constatări empirice şi ar constitui temeiul unei perspective mai largi în interpretarea creaţiei sale poetice.

În studiul lui Ov. S. Crohmălniceanu, accentul cade pe evidenţierea unuia din termenii contradicţiei semnalate, pe relevarea rolului nefast al gîndirii mistice asupra poeziei, semnalizîndu-se destul de sporadic şi capacitatea sensibilităţii de a învinge concluziile metafiziciii. Aşa se face că cercetarea acelor aspecte ale liricii lui Blaga prin care, cum se afirmă, a fost îmbogăţit în mod considerabil universul liricii româneşti, este lăsată mult în umbră. Unele caracterizări sintetice cuprinzînd elogii sincere la adresa acestui „mare poet" apar mai de grabă ca o dovadă a bunelor intenţii de care este animat autorul, decît ca o preocupare de a pune în lumină, cu pasiune, aspectele viabile ale liricii sale. Preocupările pentru relevarea sensului ideologic implicat în creaţia poetică a lui Blaga nu sînt echilibrate de demonstraţii tot atît de convingătoare în legătură cu ceea ce rămîne pozitiv în opera sa poetică. Concluziile lucrării nu apar ca demonstrate. Investigaţia a oferit adesea prilejul unor atari analize, dar autorul a consemnat în treacăt virtuţile creaţiei poetice blagiene şi uneori în termeni reţinuţi, recurgînd la for-

mula dublei negaţii din care rezultă o afirmaţie timidă. („Lirica lui Blaga izbuteşte să comunice astfel o crispare tragică **nu nejustificată**, împotriva înstrăinării omului de natură, de structura lui organică, p. 125. Sublinierea noastră).

Autorul lasă să-i scape mai multe ocazii de a evidenţia ceea ce poate salva din creaţia poetului. Dacă, în general, Blaga idealizează satul, căutînd în el „permanenţe" anistorice, el cîntă cu talent însuşiri reale ale aşezărilor rurale, cum ar fi comuninea cu natura. Ceea ce este pozitiv şi personal în arta lui Blaga, poet al satului, nu ni se dezvăluie însă. Un exemplu mai convingător îl constituie şi lirica de dragoste prezentă, s-ar părea, doar în ultima culegere de poezii a poetului.

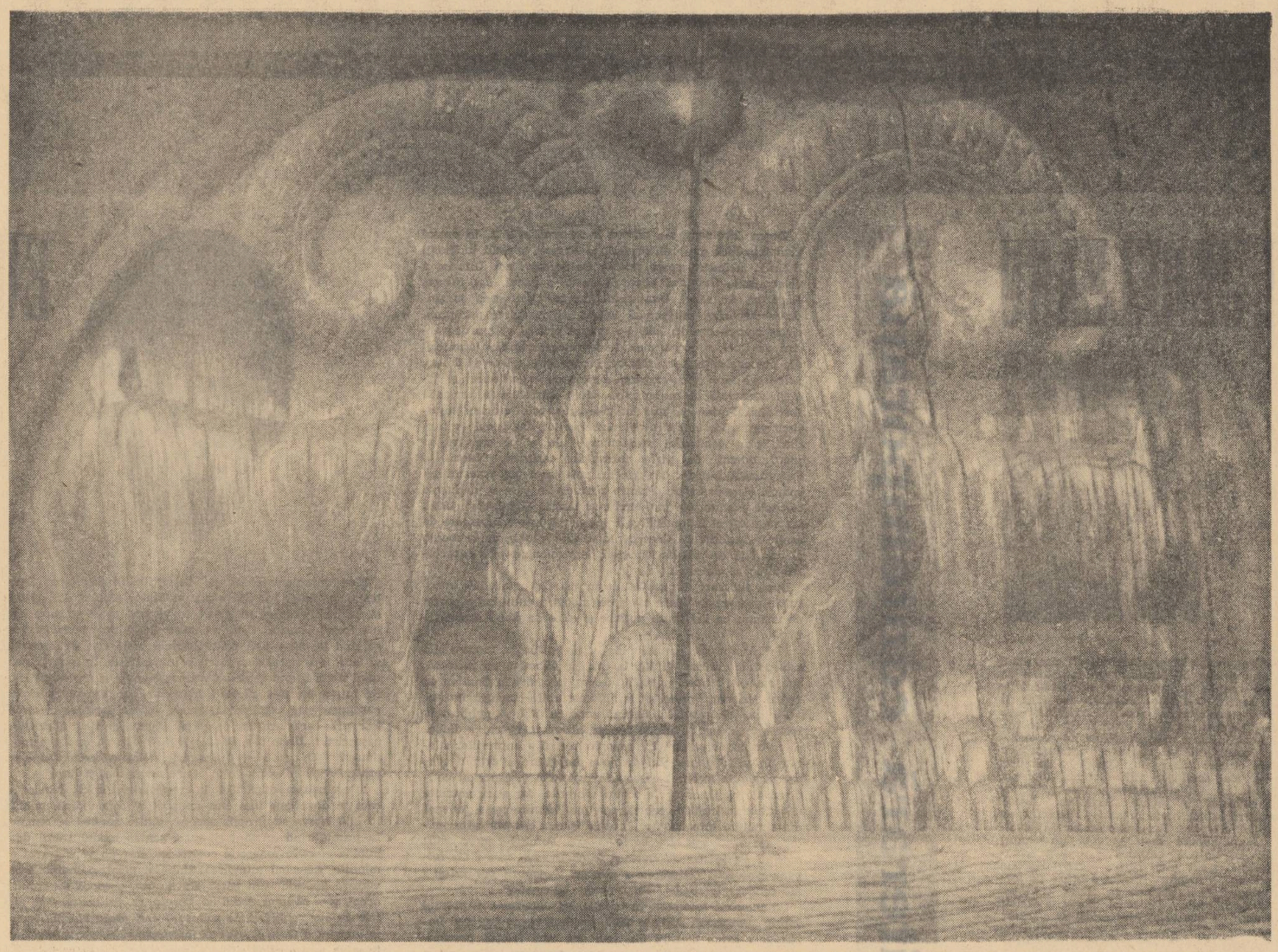
Studierea creaţiei unui poet în multe privinţe original, constituind un caz aparte, ridică multe probleme care, dezbătute şi rezolvate, adîncesc perspectiva cercetării şi înţelegerea operei. Am semnalat unele. Din categoria acestora face parte şi reconstituirea evoluţiei lui Blaga, cu atît mai mult cu cît autorul se arată preocupat de alcătuirea imaginei exacte a creaţiei sale poetice. Încă de la începutul studiului este denunţată drept o iluzie opinia după care teoreticianul spaţiului mioritic ar fi un spirit religios, cu preferinţe vădite pentru corpul credinţei creştine răsăritene. Blaga, se afirmă în studiu, se delimitează de ortodoxismul literar al lui Crainic, după cum nu se integrează în tradiţionalismul gîndirist, el fiind în realitate, un fel de mitropolit eretic al gîndirismului. În altă parte a studiului se demonstrează însă, că prin dramaturgia sa „Blaga construieşte nu fără anvergură o imagine a organicităţii ortodoxe" (p. 168). Contradicţia dintre afirmaţiile autorului s-ar fi rezolvat, urmărindu-se evoluţia înregistrată de creaţia lui Blaga în ansamblu. În unele momente (în dramaturgie, de pildă) el apare ca apărător al creştinismului ortodox, dar pe măsură ce încearcă să se definească prin construcţiile sale filozofice, devine un apostat, nu mai acceptă teologia tale-quale, ci îi problematizează certitudinile după gustul unui intelectual mai rafinat, care respinge formele vulgare ale fideismului şi deci gîndirismul ortodox teologic al lui Crainic, dar nu şi baza sa spiritualistă.

Autorul emite astfel opinii care nu sînt într-o relaţie de deplină concordanţă. Cartea se încheie, lăsînd impresia unei insuficiente elaborări sub raportul unităţii de concepţie, care nu poate scăpa celui ce urmăreşte atent firul gîndirii şi armătura argumentării.

Deficienţele semnalate nu scad însă utilitatea studiului, bine documentat, consacrat interpretării creaţiei lui Blaga, cu reuşite în aprecierile de sinteză şi în cercetarea critică a laturei tenebroase a operei sale.

N. GOGONEAŢĂ
candidat în ştiinţe filozofice

* *Ov. S. Crohmălniceanu*, Lucian Blaga, *EPL, 1963.*



Detaliu de gard din Muzeul satului — Fotografia DAN GRIGORESCU

INEDITE DE G. Călinescu

IDILĂ TEOCRITIANĂ

In „Contemporanul" (nr. 26, vineri 26 iunie 1964, p. I), „Cronica optimistului" oferă cititorilor, sub titlul Mici confesii, gînduri, sentenţii şi crîmpeie de versuri călinesciene. Dintr-o „idilă teocritiană" inedită — pe care o publicăm aici integral — sînt citate distihurile 6—9.

In hrubă du-te, Daphne, şi dă la bute cep :
Din vinul cel bătrîn acuma vreau să-ncep.

Să fii cu ochii-n patru ulciorul să nu-ţi scape :
Poighiţa ca de sînge n-o speli cu zece ape.

Dacă de ger la vrană s-a-nţurţurat izvorul,
Porfirul minunat fărîmă-l cu toporul.

Desprinde de pe grindă costiţele-afumate
Şi strugurii chirciţi cu boabele brumate,

Şi vino sus, la vatră, cu chiciură pe-obraz
Cînd se preface-n lacrimi să fac de tine haz.

Feriţi de Acvilon să stăm strînşi în odaie
În faţa-a doi bujteni ce ard cu pălălaie.

Nectarul să nu-l torni decît în vas de lut
Trandafiriu de spumă şi pîn' la vîrf umplut.

Nimic dacă-mpotrivă, cum mi se pare, n-ai
Să punem pe Mirtil să fluiere din nai,

Şi să jucăm prin casă vechi jocuri idolatre
Ca, speriat, dulăul să-nceapă să ne latre.

Amor stînd la fereastră priveşte-ntr-aripat :
E un îndemn acesta să-mi vii la noapte-n pat,

Căci ştii că sînii tăi într-una îmi dau bolduri ;
Eşti netedă la umeri şi plină pe la şolduri.

Ca să ne-mbete somnul uscate-am pus în pernă
Sulcină, levănţică şi-o mînă de lucernă.

Pot să te string în braţe cît timp ard şapte facle
Fiind săltăreţ ca Pan şi tare ca Heracle.

PĂRUL OTILIEI

Cînd zîmbeşti la mine cu ochi de safir,
Gătită cu-o rochie ca un patrafir,
Cu mîna resfir părul tău, Otilia,
Negru ca vanilia.

Ce mireasmă dulce-n părul tău barbar !
Lavandă, castane, trifoi, chihlibar ?
Pe el pîlpîieşte-o rază infernală,
Gheizer de cerneală.

Cum pe tronuri stai de late fotolii,
Înflorind brocarturi mincate de molii,
Te-ncununi cu-o mare crizantemă sumbră,
Cu-o tiară de umbră.

De se mişcă vîntul prin pletele tale
E-o desfoliere de grele petale,
Se scuturâ moale răzoare nebune
Cu crini de tăciune.

Trupul tău vibrează ca un brad sonor,
Tresare de-un palpit de păsări în zbor,
Undeşte sclipind, frunzos policandru
Cu foi de oleandru.

Ochii tăi evocă mare şi pădure,
Conifere aspre pe calcaruri dure.
Laşi pe umeri capul ? Un pin care cade
Cu stropi de cascade.

În oglindă cînd priveşti nepătrunsă
Pieptănînd agata cu-aromate unsă,
În cristal desfăşuri o crepusculară
Neagră Niagară.

Un chinez cu tuş ţi-a pictat sprincene,
Un persan ţi-a scris stufoasele gene,
Pe un fund de aur în ochii-ţi frumoşi
Visez chiparoşi.

Tu să mergi să stai pe nalte pridvoare,
Cu stîlpi răsuciţi, cu scări şi covoare,
Ca să vezi departe munţi de lacuri plini
Păduri de măslini.

M-ai zări călare cîntînd cu alean
Ca pe manuscrise un rege armean *),
Stîrnind din copite,-n povîrniş cu sorbi,
Filfiit de corbi !

Părul tău, Otilia,
Negru ca vanilia !
Roză infernală,
Gheizer de cerneală,
Crizantemă sumbră
O tiară de umbră,
Răzoare nebune,
Cu crini de cărbune,
Moale policandru
Cu foi de oleandru,
Un pin care cade
Cu stropi de cascade,
O crepusculară,
Neagră Niagară.
În ochii-ţi frumoşi
Visez chiparoşi,
Munţi de lacuri plini
Păduri de măslini,
Povîrniş cu şorbi,
*Filfiit de corbi.**)*

*) „Un rege persan" (variantă, n. red.).
**) Se cîntă pe muzică orientală, (nota autorului).

EROTICA LUI G. CĂLINESCU

Cu cîteva excepţii, cînd, accidental, apare fecioara „crudă" aflată la hotarul încert dintre copilărie şi adolescenţă, G. Călinescu cîntă o singură femeie : fata „cu ochi albaştri" de care s-a îndrăgostit odinioară Felix, enigmatica Otilia, Tily, Til, Lil. Ca şi pentru Felix, chipul Otiliei se încheagă din notaţii disparate, rezultatul fiind un tulburător portret, creionat în linii de o simplitate clasică. Proiectată de-a lungul veacurilor, Otilia e văzută, paradoxal, în permanenţă la anii încîntători ai tinereţii. Implorînd regelui Solomon „apă vie", poetul motivează magistral convenţia : „Vreau s-o ţin curată, / De-a pururea nevătămată, / Cu gloria cîntării / Şi prospeţimea mării, / Sclipitoare ca rubinul / Neprihănită ca şi crinul. / Răcoroasă ca un lac. / Şi floarea de liliac / ... / Vreau să trăiască într-una / Cît stelele şi luna" *(Apă vie).*

Bărbatul în schimb nu are o identitate anume. Iubind o unică femeie, el trece prin ipostaze felurite, reîncarnîndu-se cronologic de la luptătorul antic, pînă la omul epocii moderne. Dar momentele fundamentale ale istoriei umane (antichitatea, evul mediu, epoca modernă), nu sînt decît conturarea alegorică în timp a vîrstelor omului. Altfel spus, succesiunea ireversibilă a perioadelor istorice simbolizează mişcarea fără întoarcere a anotimpurilor vieţii omeneşti. Ascensiunea pe treptele istoriei este însoţită de înaintarea în vîrstă a bărbatului care, alături de femeia iubită, nu simte însă sporul anilor : „Cu capul tău pe umăr / În viitor eu cresc / Rămîn de-a pururi tînăr... *(Nu mă mustra).* Ascunzîndu-şi efuziunile lirice sub o mască, obiectivîndu-şi stările subiective, Călinescu îşi joacă sentimentele, şi le cîntă. Chiar dacă unitatea lor pare inteţionat sfărîmată, poeziile ciclului erotic din volumul *Laudă lucrurilor* se însumează într-o gingaşă „cîntare" a erosului, *Statornicie* rezumînd, pînă la urmă, istoria erotică a umanităţii.

Cu mîinile amîndouă constituie preludiul. Într-un eden material, lipsit de frumuseţile paradisiace convenţionale : „Răcoare îmi da rîul, / Mă-mbălsămam cu crinul, / Ca mierea-mi părea grîul, / Plin de tărie vinul", poetul „tînjeşte" căutînd „în unde de ape şi oglinzi", asemenea legendarului Narcis, imaginea unei fiinţe „de-a cărei gingăşie" îi „era şi dor şi teamă". „Dar într-o zi vestită / O uşă s-a deschis, / Frumoasă şi smeritâ. / Tu ai descins din vis. / Mi-ai zis zîmbind : Sînt eu ! / Cu mîinile amîndouă / Te chem în veacul meu / Spre-o primăvară nouă".

Tinereţi tumultuoase, cu sînge fierbinte zvîcnind în vine, înclinată spre fapte eroice şi visare, îi corespunde momentul Greciei antice. Pregătind discret cadrul („Pe seară cîteodată mă plimb prin vis agale / Pe lîngă temple vechi cu frize şi-astragale. // Printre măslini, smochini şi cipri pare-mi-se / C-aş fi putut să fiu Ahile sau Ulise". *Chloto,* scrisă în 1940, conţine în germene temele fundamentale ce rezumă întreaga istorie şi mitologie greacă. În *Război troian rezumat,* doi greci se luptă turbaţi pentru o „mică Elenă", întîmplarea, sugerează poetul, putînd declanşa evenimente catastrofale. *Eu sînt grec,* cea mai bună din cele trei poezii, creează în tonuri sobre, aievea desenelor de pe o urnă elină, un tablou de impresionantă plasticitate. Culcat pe nisipul fierbinte „lîngă unda sărată a Pontului negru", poetul are, aidoma Cezarului eminescian, viziuni fantastice ale trecutului. Marea, personificată în Thetis, îşi „aruncă pe ţărmuri pletele-i îngrozitoare", se aud „în scoica urechii" cîntînd „mii de sirene", se văd alunecînd cu ţipete prelungi, ca nişte mari nori albi, stoluri de pescăruşi deasupra valurilor. Şi în acest coral mitologic, „nave cu vîsle lungi" se îndreaptă greoi spre ţărm ; lemnul ud, ornamentat cu scoici, exală arome de nuci putrede, iar „pescari cu bărbi ascuţite, goi" îşi răstoarnă plasele. Cînd, sub „dealul de scrumbii argintii" zăreşte „o albă sirenă", „cu ochii ca două smaralde", eroul zvîcneşte în picioare şi o îmbrăţişează pătimaş, încercînd senzaţia osmozei elementelor : „Ameţit o sărut sălbatec pe gura crudă şi rece / Mi se pare că sorb o stridie vie".

Secvenţa orientală evocă un eros rafinat, plin de ceremonii complicate, menite să ţină nestinsă flacăra primei iubiri. „Închisă tot în iatac", Aretuza e o Penelopă transpusă în decor asiatic. Mărturiseşte într-un monolog naiv, ca în poezia populară, durerea aşteptării, în timp ce Erotocrit peregrinează, precum Ulise, prin „cetăţi sumedenii" cu unicul scop de a-i crea iubitei un decor fastuos : „Alergai în larga lume / Pe calul meu alb în spume. / M-am dus să cumpăr covoare, / Să ţi le pun sub picioare. / Să nu simţi la gleznă trudă, / Să calci pe iarba crudă" *(Aretuza).*

Dezlănţuite furtunos în secvenţele anterioare, sentimentele înregistrează temporar, în următorul moment, o stagnare. Viaţa se scurge leneş. Femeia „aproape dezbrăcată", se contemplă la nesfîrşit prin oglinzi, cîntă, dansează. Pentru prima oară, bărbatul are o îndeletnicire extrinsecă iubirii : „Eu, rigă într-o ureche, / Cărui de oşti nu-i arde, / Înşir rime pereche, / Păzit de halebarde" *(O, Tily).* El e „părintele" şi „domnul" ; femeia, „un flutur" pe care feudalul iritat o ia deseori de plete.

Deosebirea de vîrstă dintre îndrăgostiţi, simţită în *O, Tily,* e mărturisită direct în *Epitalam.* Atributele predecesorilor erau tinereţea ori forţa fizică. Acum, poetul, om al unei noi epoci, se află la vîrsta maximei intelectualităţi şi erudiţia lui e copleşitoare : „Nimeni de vîrsta-ţi darul de-a te slăvi nu are. / Toţi sînt nişte profani !" Locul lui Felix l-a luat arhitectul Ioanide, care aduce femeii un altfel de elogiu, proclamîndu-i în cuvinte nemaicunoscute frumuseţea : „Eu ştiu să te slăvesc cu palmele pereche / Precum în Vatican — Un papă umanist, uimit de lumea veche, / Bronzul atenian", dar cerîndu-i totodată, supunerea necondiţionată : „Mîngîietor în şoaptă şi fără şovăire / Eu sînt poruncitor / Supune-te suavă unui teribil mire / De taine ştiutor".

Lucidă confruntare a vîrstelor, *Interdicţie,* poemul contemporaneităţii pe plan istoric şi individual, e un epitalam de o delicateţă desăvîrşită. Poetul reţine mai întîi diferenţa de vîrstă, spaţial : „Stai într-un turn, sclipind în depărtare, / Şi ca s-ajungi la mine, tu zbori peste-un abis". O durere de o naivitate nespusă mistuie sufletul încercat de contradicţii : „La ora fermecată te-aştept cu îndoială. / De-ntîrzii simt o spaimă, de vii, melancolie, / Mi-e teamă de-acea zi în veci catastrofală / Cînd nu te va mişca a mea thaumaturgie". Resemnarea e nostalgică : „Din mine trupul tău nu se va face rodnic. / Puţin te string în braţe, mai mult te văd în vis. / Nu-ţi voi fi mire sacru, ci pururi un logodnic, / Să merg cu tine alături îmi este interzis". *Interdicţie* este ultima ipostază, singura nejucată.

Deschis cu *O, tu, cu ochi albaştri...* („Te duc în patul biblic de cedru şi-abanos / Neprihănită, goală, zvîcnind fără veşmînt / Să dormi cu mine noaptea în sfînt aşezămînt. / În raiul tău suav mă-mbii şi mă sfinţeşti, / O, tu cu ochi albaştri cît de frumoasă eşti !) şi închis cu *Vin din Liban mireasă,* ciclul *Statornicie* degajă o dragoste frenetică, senzuală de superbă apoteoză a plinătăţii sentimentelor. Metaforele, descinzînd din *Moriţa,* au prospeţime neobişnuită, fructele şi florile sugerînd atributele feminităţii : „Obrazul tău e coajă de măr creţesc, cărnoasă. / E buza ca smochina. / Şi răsuflarea ta de crin şi chiparoasă / Miroase ca grădina. / Iar ţiţele rotunde cu miezul bun şi tare / Sînt două chitre coapte. / Ciorchini de tămîioasă cu boabe mari din care / Voi ciuguli la noapte".

Ion BĂLU

PIETRE LA UN POEM MOLDAV

Moldova e o țară de miniatură. Sună mai bine „Moldavia" sau „Moldava", iar cuvîntul, învîrtit ca un disc persan, presupune cizelură fină, gingașe accidente în smalț care sînt munții, prelingeri în lapis — lazuli — apele, pe un fond vegetal de aramă coclită, stropită cu polen de stele și flori. Totul trebuie să fie foarte armonic, de un perfect și savant echilibru, în care nu încape stîngăcia naivă, dar nici lipsa de vigoare. Vezi stilizarea zimbrului în care, desemnîndu-se puterea ofensivă a unui tînăr stat, se încercuie în dreptul orbitelor blîndețea, se figurează în narine circum-

paul anghel

specția înțeleaptă, — fiindcă totuși zimbrul e o fiară pașnică de pășune. De altfel, însăși povestea întemeierii acestui pămînt e o grațioasă și gratuită poveste cinegetică, **suită de iluminări** făcută de un meșter miniaturist pe marginea unui text care lipsește. Legenda pusă pe versuri de Alecsandri are cert un desen și mai vechi pe care cronica l-a rezumat în proză. Reținem desenul: Dragoș Vodă, un prinț din negurosul Maramureș, pe care legenda îl desparte cu totul de vasalitatea față de Ludovic de Anjou, împreună cu o ceată de favoriți devotați sie pornește spre o lume nouă și descoperă peste munți pămîntul de la răsărit. E romîn, și deci peste munți, în Transilvania, se află un mare popor romînesc. Dar legenda nu se pierde în complicație politică sau istorică și devine mit heraldic, în care esențială e rigoarea liniei. Filmul se desenează fotogramă cu fotogramă, urmînd salturile zimbrului pe serpentinele de la Prislop — asfaltate, pe care le străbat cu mașina — urmărit de ceata în costume după moda Lituaniei și a Heliciului, cum și de haita de cîini în asalt. Motivul îl pictează cu vervă persanii, insistînd pe suplețe și ferocitate, dar e și în gustul miniaturiștilor de la curtea Henricilor. Vor fi fost pe deasupra și ereți, vor fi zburat metalic de pe mănușa de zale a prințului pînă s-au făcut fluturi decorativi de argint, fiindcă primul plan al scenei e ocupat de arcuirea zimbrului și, în ritm cu ea, de saltul ogarcei Molda. Fondul nu se vede clar. Desenul e tratat în zgrafitto, ca pe ceramica de Cuti (o mai practică și astăzi meșterii, și cine merge în nord la centrele vechi de olărie mai poate descoperi, pe fundul unui talger de lut în care primește nuci sau struguri, un fragment desperecheat din legendă).

Nu ne-am oprit la semnificație, fiindcă istoria urmează alt curs, diferit de al legendei, dar din legendă am ales culoarea definitorie pentru loc, și culoarea este a miniaturii. De altfel, parcurgînd cu ochiul distanța de la Putna pînă la Galați, sau din negurile Nordului pînă la Dunăre, pămîntul de jos, cu reliefurile lui, nu te desminte.

De la Suceava la Putna — sediul gloriei și sediul veșnicei odihne ale aceluiași mare voievod — e un drum scurt, presărat numai și numai cu monumente, lespezi funerare, locuri istorice, sferturi de oră de la unul la altul, pe care călătorul îl poate străbate cu manualul de istorie și cu ghidul turistic sub braț. Ai atins deci hotarul, fără să simți cînd, citind pisanie după pisanie, admirînd frescă după frescă, făcînd popasuri în priveliști care continuă frescele sau termină de loc neprevăzut iarăși **în fresco**, fără a simți în vreun fel sațiu de a cunoaște. Imaginile sînt savant spațiate, cu iluzia depărtării și cu surpriza primului plan dozate exact și fericit, cu variații pe aceeași temă, pînă cînd tema devine capriciu decorativ, dar și cu momente de zguduire care curmă scurt respirația. Amețit de plăcere vei căuta în sfîrșit și ceva aevea, netransfigurat, ceva ce să violenteze și să încalce sfera de artă.

Vei da să apuci pe alt drum, pe o altă vale de apă, pe o altă cărare de munte, dar același rezultat. Fără să te învîrți în același loc ai străbătut totuși aceeași pajiște, ai zburat din straturi de floare în straturi de floare și, încă nerăpus de oboseală ești de-acum prea încărcat de rouă și polen. Ai văzut că obcinele sînt niște prelungi spinări împădurite de loc grozave, neevocînd urși adormiți și nici turme de bizoni. Ai văzut că o depresiune de două zile cu rucsacul în spate printre stînjeneii de munte se cheamă o „țară" — Țara Dornelor. Ai văzut cu trei văi paralele, dulci, înmiresmate cu floare alpină, nu mai lungi cît să încapă vreo cîteva sate, nu mai largi cît să cuprindă promenada unor cirezi blajine de vaci („Vacile-n Vatra Dornei calcă-n asfaltul ud...") ,s-au denumit **cîmpulunguri**, noțiune ce desființează și ideea de vale, dar, raportată la munți, și ideea de cîmp. Ai văzut că osteneala unui urcuș pe Rarău, după ce călăuzul te-a înspăimîntat cu distanța nemaipomenită și cu buzduganul acestui nume sumbru, se termină înviorat, oferindu-ți-se acolo, sus, o gingășie toponimică — **Pietrele Doamnei**. Toponimia începe și se isprăvește, ca și peisajul, în decorativ. Oricîte accidente **ai** culege în mod special, cu ambiția de a detuna auzul — — Pojorîta, Negrileasa, Bucșoaia — strălucește mineral, ca un cercel superb de antracit. Neagra Șarului; își sună zgarda de clopoței zglobii Bistrița Aurie, iar dintre obcine zîmbește ca o poiană sub lună, Lucina... Moldova e o miniatură, un spațiu al esteticului natural și făurit de om, iar această senzație s-a legitimat la tot pasul, s-a întărit cu probe.

Suceava — sau argument pentru aceeași definiție

Suceava, în lumina albă, matinală, cînd roua se face abur îmblînzind torentul solar, este și ea o definiție a Moldovei de lîngă cer.

Nu se poate concepe altfel Cetatea Sucevei decît în soarele dimineței. Apogeul ei este o dimineață lungă de două veacuri, după care subit, peste ziduri, coboară cerul unui întuneric adînc, pînă la dimineața strălucitoare de acum. Nu poți să nu încerci emoția de a veni din nou la vechiul Scaun, și e bine să sosești aici dimineața, cînd lumina coincide cu cei doi timpi glorioși ai acestei cetăți. Nu trebuie ratat un asemenea moment, mai ales azi! Rar orașe în care tumultul de viață să fie reluat după atîta vreme, rar coincidențe între două epoci de construcție, mai expresiv și mai simbolic exprimate decît aici.

Am găsit Cetatea Sucevei în plină construcție. Se aduceau din munte bolovani, se cărau catarge de brazi, se depunea nisipul în grămezi uriașe, se topea fier, se stingea var, se înmlădiau piroane și scoabe, se montau schele. O forfotă mare de pietrari, zidari, tăietori de lemn, cioplitori, fierari-betoniști, macaragii, mozaicari, zugravi, instalatori, umplea ulițele cu tumultul de voci și zgomotul de unelte. Adunați laolaltă toți constructorii vechii cetăți, din vremea Mușatinilor, ar însemna abia un pîlc din harnicele oști cu mistrii și ciocane, împînzind această cetate nouă și înnoită.

De fapt, cetatea, în înțelesul de oraș — nu numai de întăritură defensivă — se construiește abia acum. Orașul e un fel de amfiteatru, avînd în coastă drept scenă, pentru protecții legendare, cetatea lui Ștefan. Cuprinderea actuală a orașului e și ea un raport expresiv față de construcția veche, limitată în timpul voievodului la perimetrul cetății de piatră. Dincolo de ziduri se întindea, pe lîngă cîteva ulițe bresle-bazar, un mare sat. Un mare sat mai mic, să zicem, decît un fost centru de plasă de ieri, din aceeași Moldovă din Nord, cu case țărănești — gen case-monument de pe strada Pușkin —cu livezi, cu grădini de flori, cu porți cioplite în bardă după motive tradiționale. Părăsind cheiurile de piatră ale Veneției, Matheo de Murano, medicul lui Ștefan, nu se va fi mirat să afle trecînd prin satele moldovene, chiar și la Suceava, aceeași așezare de mare sat împrejmuind cetatea. Nu s-a mirat, probabil, nici acel meticulos observator și diplomat, germanul Reicherstorfer, autor al unei prime Chronographia Moldaviae, trecut inițial prin burgurile transilvane, venind el însuși dintr-o cetate înconjurată cu un burg. Nu s-a cutremurat prea tare nici localnicul Nechifor Căliman, venit la scaunul de judecată dreaptă, de la el de sub cetatea Neamțului și regăsind sub meterezele de la Suceava aceleași case din Borca sau din Vînători. Uimea pe atunci numai cetatea, cu strașnica ei întocmire din miez de bolovan, cu gărzile împlătoșate și tefere, cu aspra rînduială a pazei, veghiată de însuși mîndrul ei stăpîn. Drumul comercial fusese alipit cetății, prin deplasarea convoaielor de care, lîngă vechiul zid, cu ajutorul însărcinatului vamal. Breslele produceau ce era de trebuință oșteanului — zăbale, pinteni, scuturi, căpestre, frînghii, încălțăminte, veșminte — săteanul-cetățean făcîndu-și singur cele de trebuință, după starea lui.

Față de anul 1959, valoarea producției globale a orașului Suceava a crescut pînă în anul 1963 — de peste două ori. Nu poți, apreciind viața orașelor din orișicare epocă, să nu pornești de la asemenea cifre! Un oraș care într-un răstimp de numai cîțiva ani își dublează producția de bunuri materiale este evident un oraș deosebit de prosper, un oraș în viața căruia s-a produs un miracol. Miracolul ține de trecerea Romîniei la civilizația socialistă, de construcția socialistă întreprinsă în Moldova acestor ani ,de energia, abnegația, patosul cu care acești moldoveni din nord au redat orașului lor respirația istorică și contemporană.

Suceava a devenit din nou capitală — capitală a unei mari regiuni din Moldova, corespunzătoare oarecum ca întindere acelei prime „țări a Moldovei" — coordonînd astăzi construcția economică și culturală a opt raioane, cu cîteva zeci de centre urbane și industriale, multe din ele cu prestigiu republican. Ponderea economică a regiunii Suceava în ansamblul economiei naționale a crescut în numai cîțiva ani pe toate registrele (industrial, agrar, cultural), antrenînd nu un centru sau altul, ci toate așezările de pe acest vast teritoriu.

De fapt, cetatea, în înțelesul de oraș —și nu de întăritură militară — se construiește abia azi; și e bine să sosești aici dimineața, cînd lumina coincide cu cei doi timpi glorioși.

Timpi glorioși? Să aliniem din nou cîteva cifre sau și mai bine, să traducem cifrele în piatră, lăsînd piatra să se constituie singură — conform planurilor — în cadrul urbanistic al zilei de azi. Ceea ce ne-a lăsat trecutul, chiar și trecutul eroic al epocei lui Ștefan și Rareș, se vede! — constituie rezervația arheologică a Sucevei, integrată abia azi adevăratei așezări urbane care se creează. Nu știm cu precizie în anume cîți ani, decenii și veacuri s-a construit vechea cetate — arheologii o vor preciza —, dar știm precis, din planurile de stat și din proiectele urbanistice, că pînă în anul 1975 la Suceava se vor da în folosință 10 000 de apartamente moderne. S-au și dat în folosință peste 3 000 de apartamente noi, iar în următorii doi ani vor fi date la cheie încă 2 000. S-au construit un teatru de vară, cîteva școli, un mare complex școlar — chimie-industrializarea lemnului —, cîteva policlinici, un cinemascop. Se află în curs de construcție un spital modern cu 600 de paturi, un dispensar, o casă de cultură cu sală pentru 800 persoane, s-a definitivat proiectul unui mare edificiu pentru un teatru permanent. Un teatru la Suceava, un teatru în care să se prezinte repertoriul nostru eroic („Apus de soare", „Viforul", dramatizări după Sadoveanu), ar încununa construcția culturală a noii cetăți, redîndu-i, alături de vestigii, nimbul de artă pe care locul îl merită.

Deocamdată, la Suceava, te afli într-un univers de schele, iar acest moment în construcția cetății nu trebuie ocolit de vizitator, tocmai un asemenea moment! El este mai evocator decît mărturia cronicii, el îți dă dimensiunea — prin suprapunere — a două epoci, el nu va mai putea fi decît cu greu reconstituit de vizitator, atunci cînd nu peste mult se va plimba prin citadela modernă, avînd ca anexă un muzeu.

Am sosit aici dimineața, iar ghidul m-a condus ca pe fiecare oaspete proaspăt venit, în cartierele noi. La un moment dat, pe unul dintre șantiere, am trăit chiar o surprinzător de vie confuzie a planurilor. Unul dintre meșteri, un fierar tînăr, ciocănea sub priveghea unui fierar mai bătrîn — fost potcovar de cai — niște scoabe grosolane de fier brut. „Ce faceți cu ele?!" Ce se putea face cu ele la un bloc modern, cu osatură fină din oțeluri și cu grinzi betonate? „Sînt pentru cetate" — mi-a răspuns meșterul bătrîn — „pentru cetatea lui Vodă, pentru cetatea noastră". Meșteșugurile vechi n-au putut deci să fie date uitării cu totul, arheologul fiind silit, pentru reconstituire, să deștepte în amintirea constructorului mai bătrîn, unele științe care redau trecutului viață. Un strănepot pune umărul, învățînd să prepare beton ciclopeean și să ciocănească scoabe, la zidul străvechi pe care l-a ridicat strămoșul, pentru ca cetatea veche — cetate nouă să se ridice întru aceeași faimă.

Fierberea construcției, fierberea șantierelor e noua muzică a Sucevei, iar prin ea, prin acest cîntec de zidire veche și nouă, Suceava e o definiție a Moldovei de lîngă cer.

— Stai, oprește!

Brațul draglinei a rămas suspendat în aer, stăpînind în pumnul de fier un bulgăre de pămînt sacru.

Cineva a fost vigilent, a observat la timp, a evitat să se petreacă ireparabilul. Pumnul de fier coboară lent la sol, ca un leagăn în care se află un prunc. Se descleștează sub ochii curioși și uimiți, dă la iveală un amestec de țărînă și cioburi.

E o mînă de țărînă din trupul străvechi al Sucevei. O alegem atent. Deosebim și reconstituim un splendid disc în smalț de epocă Ștefan, cu falnica frunte de bour rămasă teafără. E o sinteză a Moldovei. O țin în palmă!

Salutări! dintr-un nou oraș...

Aeroplanul care duduie și ia înălțime deasupra văii funcționează cu benzină și lubrifianți produse aici pe Trotuș, la Onești. „R.O" — adică Rafinăria Onești pare, văzută de sus, un gigantic turboreactor încă în plin montaj, care acuși-acuși va decola huruind către stratosferă. Trecînd peste dealurile împădurite cu pășuni, cu turme, cu cirezi, peste sate care poartă încă nume de geografie slută — **Gropile, Rîpele, Corhana, Valea Rea** — te izbește dintr-o dată această nouă vale moldovenească, nouă ca și chimia polimerilor. Peisajul arde metalic în soare și poate tocmai pentru asta pare mai ireal decît oricînd. Așa apar, halucinați prin lentila astronomică, Munții Lunei, izbiți radical de torentul solar, adevărați și totuși iluzorii, purtînd nume atît de concrete: Caucaz, Kilimandjaro, Alpi, Carpați. Peisajul de jos este la fel de concret și în același timp ireal. Însuși fumul pare fix, pete înghețate de tuș pe firmamentul uzinelor, încît îl crezi un defect optic sau o rugină a lentilei prin care privești și pe care-ți vine s-o ștergi. Dar uzinele nu sînt desenate pe fereastra avionului, ci pe sol, ocupînd cu anexele, sute de hectare. Nu se aud zgomote. Ți se impune o tăcere ca atunci cînd contempli un peisaj stelar.

E mai bine să cobori întîi la Onești, în orașul meu, cu o populație de peste 40 000 de oameni, pentru ca tranziția să se facă mai ușor spre cîmpul ireal de alături.

Blocurile vechi ale noului oraș străbat așezarea ca o coloană vertebrală, apăsat marcată pe tiparele arhitectonice ale cartierului Steaua Roșie de la Bacău. Sînt primele așezări confortabile ale constructorilor de ieri (1956—1958), cînd principalul era să te adăpostești bine, cu căldură, apă curentă, lumină electrică, spațiu igienic — deci un adevărat salt de la cabana sau bivuacul de șantier. Aceste blocuri e bine să rămînă — oricît de ciudate ar părea față de rest! — ca un muzeu al noii așezări, dat fiind că din vechea așezare nimic nu s-a mai putut reține ca piesă pentru un eventual muzeu. Orașul n-are arhive — numai acte curente, bine-înțeles registru de stare civilă și spațiu locativ! — iar din acest punct de vedere Oneștii își merită numele de așezare nouă. Nouă? Nouă, în pas cu toate înnoirile. Ultimele blocuri construite pe Litoral, la Mamaia sau Eforie își au echivalentele și aici. Din acea șiră de spinare a blocurilor vechi, se despart ca niște coaste noile străzi, flancate cu blocuri de cîte 8, 10,12 etaje, construite după ultimele exigențe ale oneștenilor și deci în rimă cu uzinele (construite după cele mai noi exigențe). E un oraș fără hale de mărfuri alimentare — vechea hală cu măcelărie, găini și ceapă din vechiul tîrg moldovean — cele necesare zilnic fiind distribuite în magazine moderne, la parterul noilor blocuri. Lipsesc halele — pentru un asemenea oraș trebuia două sau trei! — dar în schimb abundă scuarurile și grădinile. Oneștii sînt invadați de flori — nu vegetația mahalalelor de odinioară! — ci de flori care ocupă toate spațiile disponibile, după un principiu al frumosului (terase, balcoane, trotuare, scuaruri, cărări de la un bloc la altul). N-a murit, desigur, busuiocul; au fost încetățenite cu drepturi legiferate de locatari — tufănica, regina nopții, oleandrul. După flori recunoști obîrșia locatarilor, veniți fie de la Piatra, fie de la Roman, Fălticeni sau Iași, fie de la Bacău unde se cultivă cu precădere irisul și bujorul. Dar este aproape singurul indiciu exterior — despre obîrșie. Locatarii s-au constituit într-o familie urbană cu tradițiile ei, în care s-au adus calități, particularități, culori, accente, turnate toate într-o calitate nouă. Toți sînt oneșteni, chiar dacă vin de peste Olt sau din Maramureș. Toți sînt legați de acest oraș, și unii de alții, prin intermediul uzinelor, cu niște legături de rudenie. Amintirea șantierelor este prea proaspătă, cu întreaga ei epopee de bărbăție și fraternitate, pentru ca oamenii să se poată despărți atît de curînd în familii — cu cap de familie — în familiuțe și neamuri. E mai simplu și mai util să se păstreze vechea și nobila solidaritate a luptei cot la cot din vremea ridicării blocului reactor sau a rafinăriilor, să se certe tovărășește și deschis, de la bloc la bloc sau de la apartament la apartament, să se laude la fel de sincer, să se organizeze cu aceeași franchețe mese și petreceri comune. O asemenea familie n-are nimic de-a face cu familiile de pionieri din vestul american, deși cineva a riscat apropierea. Raportul este mai curînd invers, fiindcă acești oameni de la Onești n-au venit ca ceilalți, cei de acolo, să-și dureze fiecare pe cont propriu „o situație", ci dimpotrivă, să ridice această mîndrie a tuturor care este cetatea chimiei moderne de pe apa Trotușului. Cel mai bine exprimă această stare de spirit copiii. Se joacă toți laolaltă, în solariile și grădinițele destinate lor, reproducînd-o în jocuri, cu o fantezie la fel de măreață, creația de alături a părinților.

Trotușul primește și aceste priveliști, conducîndu-le pe unele pînă în Siret.

CARTE POȘTALĂ

Cînd aud vorbindu-se de Constanța și de litoral, trăiesc simțămîntul unei campanii în aer liber, al unei uzine a verii.

Acum, pe aceste pămînturi vibrează un aer activ, de-arie încinsă, de noapte de carnaval. Nopțile Constanței sînt luminate ca ziua, de la caldarîm și pînă deasupra cornișei marilor clădiri, de la un capăt la altul al orașului. Pe ușa unui magazin alimentar citești anunțul că el funcționează fără întrerupere. Ziua și noaptea, ca o ciudată gară comercială. Ziua și noaptea funcționează restaurantele, circulă autobuzele, aleargă turismele, fac pelerinaj pe străzi pietonii grupați după curiozități. O lumină sufocant de febrilă încinge piața lui Ovidiu, falezele, străzile lungi ca niște gambe, ale stațiunilor. Parcă și somnul oamenilor e cu ochii deschiși.

Dis-de-dimineață, o dată cu năvala ultravioletelor, un întreg trust al distracției și al răcorii își deschide porțile. Pe străzi, la intersecții, pe lizieră înfierbîntată a mării — chioșcuri de răcoritoare, ghișeie cu ilustrate, ateliere fotografice cu decoruri de floră exotică (aici n-ar strica dacă mucavaua ar fi mai stilizată și mai modernă!). Apar, rînd pe rînd, balanțe publice de înregistrat sporurile vacanței, fructării ambulante cu produse aburite sub jetul robinetelor, birouri de împrumutat confortuți de plajă, echipaje grațioase cu măgăruși meridionali, pentru promenade la trap.

Cînd cerul începe să ardă, plaja a și devenit pe nesimțite un univers rotund, din care nimic n-ar putea lipsi, dar care nici nu are de nimic nevoie. Toți combatanții sînt la datorie, visele și invidiile bronzului personal încep să prindă contur, chiar cu riscul epoleților roz de pe umerii descuamați. Cabinetele medicale încep să înregistreze primele, inocentele insolații ale zilei. Dincolo de linia geamandurilor, salvatorii îi temperează cu țignale blazate pe înotătorii prea avîntați. La douăsprezece, apar ziarele (singurul moment strict cronologic al plajei). E ora de relativă acalmie, cînd poți să distingi dacă vrei, șuierul furtunurilor neistovite ale grădinarilor, împrospătind clorofila peluzelor. Coșurile restaurantelor fumegă naval, terasele se animă prompt de clinchete de veselă. Camerele umbroase de hotel așteaptă. Dar plaja tot nu rămîne pustie o singură clipă. Nisipul iradiază miraje, însă briza le alungă cu un zel aproape tehnologic. Ravagiile siestei rămîn practic neobservate, pentru că noi contingente de oaspeți li se substituie pe nesimțite. La șase seara, plaja nu e cu nimic mai liberă decît în amiază. Bărbați între două vîrste, cu serviete rigide, cu pantaloni suflecați deasupra pantofilor oraș, se înșinuează timid în bătaia valurilor, percepîndu-le mai mult sonor și afectiv decît tactil. Sînt delegații care și-au rupt o oră din programul oficial, pentru a veni aici. Pe urmă, grupuri de elevi sosesc și ei: sînt excursiile. Pe urmă — duminica după-amiază — oameni cu brațe și gîturi pîrlite la limita tricourilor: sînt colectiviștii regiunii, în ziua lor de odihnă.

Cînd soarele, istovit el înaintea tuturor, dă să se retragă, un zgomot brutal vine de undeva, mirosind a motorină arsă, acoperind vuietul și răcoarea mării. Apare tractorul, tractorul binecunoscut al plajei, cu grapa lui largă răscolind nisipul pentru viitoarele desfătări. Pe scaunul înalt, un tînăr defilează printre siluetele multicolore, parcă trecînd în revistă, înregistrînd raportul zilei ce s-a scurs, cu superioritatea celui ce a contribuit la plenitudinea ei. E un băiat de douăzeci de ani, în restul anului poate lucrător al tarlalelor, și de cele mai multe ori îl însoțește o fată, ca și el zveltă și arsă agricol de soare, așezată pe aripa curbă a tractorului. Umbra fetei, proiectată puțin în urmă, netezește cu un ultim gest delicat prospețimea nisipului. Cînd, peste o oră, și operația aceasta de tehnică și iubire s-a terminat, plaja e pe neașteptate pustie. Un ultim adorator, un bătrîn instalat într-un fotoliu adînc, mai privește marea cu un caiet pe genunchi, ca un paznic decis să petreacă noaptea aici, într-un schimb trei al constanței și pasiunii.

Gîndești fără să vrei la mișcarea mutată acum în alte ipostaze și în alte locuri ale litoralului. În adîncurile gîndirii, nu poți să nu recunoști altruismul acestei regiuni lipsite de concedii și pauze, dăruită odihnei firești a întregii patrii.

Ca un final cinematografic, un ultim moment te mai așteaptă. El vine în punctul cel mai aromat de culori al serii. N-aș putea să-i spun exact ora și minutul, dar l-aș putea afla, mai precis decît de pe orice cadran de ceasornic, dintr-o cît de elementară statistică astronomică. E momentul apusului de soare. Nu apusul în sine te fascinează însă: e un final de zi banal de strălucitor, aburit și sîngeros în același timp, așa cum marii peisagiști ai condeiului au zugrăvit cu sutele. Ceea ce te frapează — și ar reuși să frapeze pe oricine în locul tău, dacă el ar zări ce tu zărești din pură întîmplare — e următoarea coincidență: soarele circumscrie în discul său, altădată atît de comun, conturul nu mai puțin comun al unui stîlp de înaltă tensiune. Instantaneul pe care-l vezi ia astfel, dintr-o dată, înfățișarea unui sigiliu, a unei steme, a unui simbol parcă îndelung construit de inspirația unui grafician. Nu e o literaturizare, imaginea aceasta apare seară de seară, punctual, potrivit celor mai înalte previziuni astronomice. Dacă aveți de făcut drumuri pe litoral, priviți-o și trageți singuri concluziile de rigoare.

Litoral, iulie 1964

Elogiu Siretului, la un punct definitoriu: Osuarul de la Mărășești

Există o cotă, aici, pe măgura Odobeștilor, de unde ți se pare că vezi, desfășurată la picioare, întreaga vale a Siretului, iar prin ea întreaga Moldovă.

Sîntem spre sfîrșitul călătoriei. Revenim la Siret.

Dar Siretul, după cum spuneam, n-are virtuțile unui personaj de roman. El nu cunoaște destinul eroic al Oltului, nici legănarea măreață a Mureșului, nu e „dulce" ca Dîmbovița, nici sălbatec și sumbru ca Jiul. Siretul nu fierăstruiește munți, nu se prăvală în cataracte, nu închipuie miraculoase peisaje acvatice ca Dunărea în Deltă. În cariera lui geologică nu s-a produs, de-a lungul firului, nici un accident notabil.

Siretul e un rîu și atît! Și aceasta ar mai fi o cale pentru a smulge din trena **păunului moldovenesc** mă car cîteva pene, pentru a putea spune cu malițiie: iată, cea mai de preț salbă a ta este cea mai obișnuită bijuterie a oricărui pămînt, o podoabă cu care nimeni nu se fălește, purtînd-o ca pe un lucru de toate zilele.

Am revenit pe țărmul lui. E un rîu de toate zilele. Ca un părinte fără personalitate, Siretul acesta pe care-l văd de la un mal la altul, somnoros și indolent, adună sub gloria unui singur nume nenumărați copii geniali. Am văzut apa Moldovei, am văzut Bistrița cu epopeea ei, am văzut Valea Trotușului — Valea Polimerilor. Este pe-aici, pe-aproape, și Bîrladul, pe firul căruia se scurg în șiruri de mărgele rulmenții. Dar mai există și o surdină de ape mici, cu sunetele străvezii și clare, care sparg uneori țesătura melodică, punînd accente majore: Ozana, Bicazul, Somuzul, Tazlăul și altele. Siretul: intră într-o țară numită cu mult înainte cu numele unui fiu al său, rîul Moldova, urmînd a se mira, la fiecare pas și popas, de cîte se petrec pe văile sale lăturalnice, și primind cuminte, din toate, vești și mărturisiri. E somnoros, placid, tern (lunca de la Mircești aparține „Pastelurilor"), se scurge băltos și orizontal printre maluri goale, e un rîu care enervează. Între el și Sadoveanu, după ce străbați 18 volume a cîte 800 pagini fiecare, înnămolindu-se în aluviuni venite din toată istoria și de prin toată Moldova se naște o coincidență de orizontale.

Nici aici, la om sau la operă, nu vei cunoaște convulsiuni vulcanice, cataracte și meandre, dispariții subterane, respirații nocturne de maree, Sadoveanu curgînd egal cu sine, măreț și integru, prin toată istoria și prin toată Moldova, pînă cînd admirația îl ridică triumfal cît Ceahlăul. (Ca și Siretul, Sadoveanu nu și-a schimbat nici vatra albiei, nici fața undei, prin cuprinderea în sine a cîte unui nou șuvoi. Numai ochiul superficial n-a observat însă sporul de putere și artă. Căci Siretul nu este aceeași apă, după ce în undele lui se revarsă Suceava, Moldova sau Bistrița, așa după cum Sadoveanu nu este același povestitor din „Cîntecul amintirii" sau „Amintirile căprarului Gheorghiță", „Hanu-Ancuței", „Zodia Cancerului"). Sadoveanu se face astfel Ceahlău încă din eternitate. Dar Siretul?

Siretul, nu cu mult înainte de vărsare, ajunge la Mărășești, iar prin Mărășești devine erou de mare roman. Aici, pe cîmpiile de la Mărășești, s-a dat cea mai mare bătălie din istoria Romîniei moderne, iar ca mărturie stă și azi cunoscutul mausoleu. Ne oprim lîngă el. E plin de oseminte. Era plină de oseminte toată această cîmpie, unde Romînia sugrumată de ocupant la dimensiunea Moldovei a răpus dușmanul într-o supremă și ultimă încordare. Toate bătăliile din vechea Moldovă nu au dat, poate, un asemenea număr de jertfe cît a numărat într-un singur an frontul dintre Prut și Carpați, unde vitejia populară a hotărît victoria. După veacuri de lungă amorțire militară, Mărășeștii ridică din nou Moldova la prestigiul victoriilor lui Ștefan. Dar Mărășeștii asociază la această victorie un întreg popor romînesc, palpitînd atunci în acel iulie, pe această cîmpie unde a fost îngenuncheat dușmanul. S-a scris aici, cu sînge, nu numai o pagină de eroism al mulțimii, dar Mărășeștii au însemnat, pentru aceleași mulțimi, și o majoră expresie a puterii lor ofensive. Ecourile Revoluției din Octombrie au bubuit și în acești munți. Luptătorul flămînd din tranșee a putut cîștiga lupta numai atunci cînd, sub influența Marii Revoluții, a asociat urii împotriva ocupantului, idealul său social, mistificat de ceilalți dușmani dinlăuntrul țării, atîta vreme. A fost o grozavă manifestare a vitejiei populare, care a cutremurat ulterior deceniile prin amintirea ei, titlu de respect și mîndrie, fluturat ca o amenințare de omul de pe toate meleagurile romînești.

Mărășești! Siretul tace, dar Osuarul vorbește și pentru el. Mărășești! Gloria lui se părea a fi nemuritoare ca și Siretul, ca și Ceahlăul, ca și toate cele care țin de geografia străveche, ca și numele istorice ilustre care au străpuns veacurile. Venind cu trenul din Cîmpia Rîmnicului, dinspre Focșani, sau de la Ghimeș-Palanca la vale, pe Trotuș, sau dinspre Suceava, sau dinspre Bîrlad, de oriunde ai fi venit, în vagoane se deștepta un frison: „Ne apropiem de Mărășești!" Conductorul trecea și el din vagon în vagon, anunțînd nu profesional, ci cu solemnitate și emoție: „Ne apropiem de Mărășești!" Ferestrele cădeau pe rînd, perdelele se deschideau ca niște pleoape, ochii priveau emoționați și uimiți — Mărășeștii cu Osuariul lui. Imaginația clădea mausoleul de cîteva ori mai înalt. Se adunau, cu gîndul, oasele din toată cîmpia, din amintiri, din povestirea veteranilor, iar mausoleul — modestă clădire — creștea în minte, pe măsură ce trenul se deplasa spre Nord sau spre Sud, la prestigiul unui colosal monument roman.

Mărășești! Accelerate le fug pe șinele lor, pe deasupra zboară avioane cu alți pasageri; Mărășeștii, în lumina zilei de azi, au rămas un simplu nod de cale ferată. Conductorul trece prin vagoane și anunță protocolar: „Urmează Mărășeștii!". La ferestrele care s-au deschis au apărut alte capete sau aceleași fluturînd pe buze nume noi, cu o glorie și mai răsunătoare: Onești, Borzești, Bicaz, Roznov, Roman, Săvinești, Bucecea, Bîrlad, Lucăcești, nume multe cu o rezonanță însorită și mîndră, față de care Mărășeștii... dintr-o Moldovă săracă și tristă, cu cîmpii dezolante și dealuri golașe, cu păduri măcelărite cu fierăstrăul, cu orașe moarte și cetăți în ruină, Mărășeștii erau, poate, singura marcă de apăsată mîndrie, singura expresie a eroismului popular din istoria apropiată. Ca dovadă a acestui eroism, în cîmpia dezolantă a Mărășeștilor, lîngă Siretul mut, străjuia modestul osuariu cu moaștele lui. Vitalitatea, vitejia, colosala putere de dăruire au trebuit să se afirme aici prin moarte, prin șirurile anonime de eroi uitați în țărînă sau în mausoleu.

Vitalitatea s-a afirmat prin moarte. Moldoveanul se mîndrea și cu ea. El ar fi înălțat, ca s-o facă sublimă, un osuariu pînă la cer.

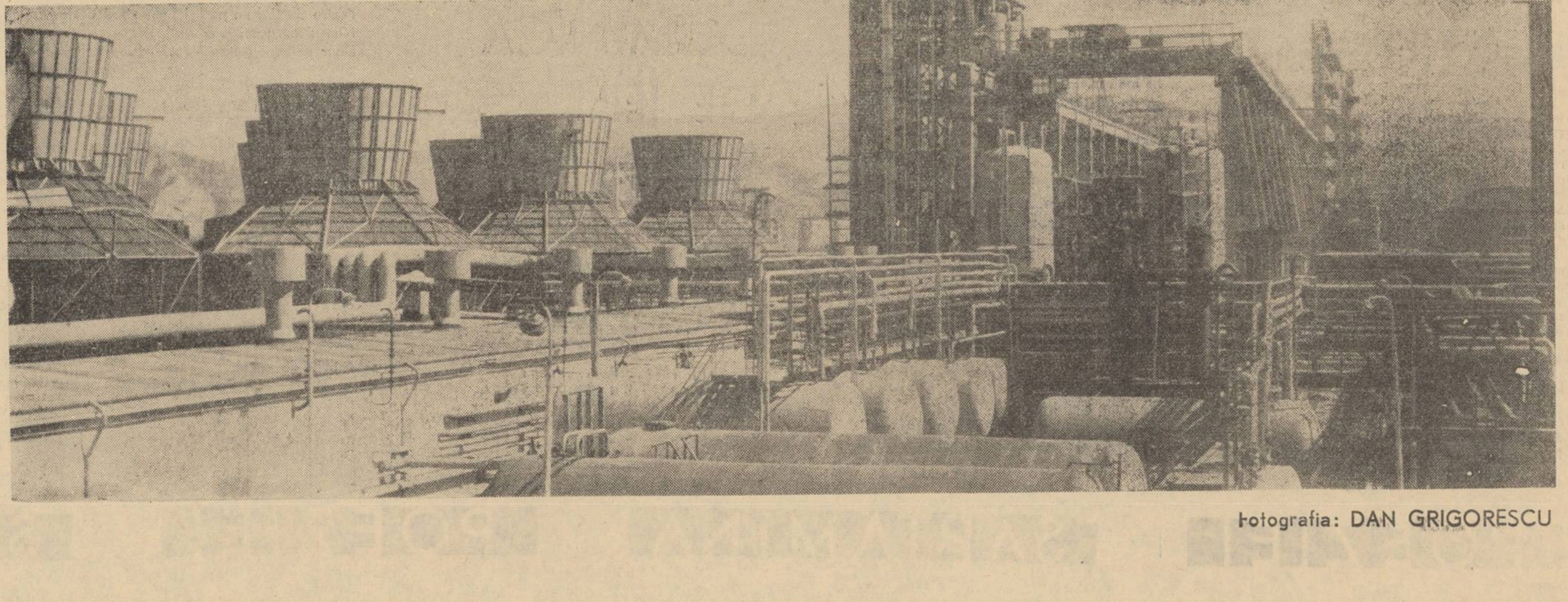
Acceleratele fug pe șinele lor, pe deasupra zboară avioane cu alți pasageri. La ferestrele ce s-au deschis au apărut alte capete sau aceleași, fluturînd pe buze nume noi, pe lîngă care Mărășeștii.

Onești, Borzești, Bicaz, Roznov, Roman, Săvinești, Bucecea, Bîrlad, Lucăcești, Bacău, Iași, Suceava...

Ce nume să mai adăugăm? Ar trebui să desfășurăm înapoi toată harta nouă a Moldovei, să despărțim iarăși arborele de apă al Siretului, egal cu sine și somnoros, în toate ramurile, pe toate văile copiilor lui geniali; ar trebui să recompunem întreaga geografie a Moldovei, să facem o nouă „Descriptio Moldaviae", fără să putem a istorisi totul, fără să putem a nu lăsa pagina goală unui nou autor.

Mărășeștii e o simplă gară. Siretul curge pe alături somnoros, ursuz, ca și cum nimeni nu l-ar fi înțeles. Întorc fila:

În loc să-nalți cu spade, sălbatec călăreț,
un groaznic osuariu,
tractorul ia de hățuri și fi-vei mai măreț
decît trufașul Dariu.



Fotografia: DAN GRIGORESCU

Mihai BENIUC

DĂ-MI ÎNDOIELILE...

Dă-mi îndoielile să ți le-ndrept
Precum pe niște cuie răsucite,
Dă-mi toată șovăiala ta din piept
Pe drumurile care-ți par greșite.
Am ciocănit și-am rătăcit destul,
Să știu că nu e altă-nțelepciune
Din infinit și pînă-n punctul nul
Decît un pic de îndreptare-a pune.
Vărsați-vi-le plîngerile toate
În larga-mi ca un golf singurătate,
În vastu-mi șantier care repară
Corăbiile ce naufragiară.
Sînt prietenul cel mare-al celor mici
În vorbe, dar învingători în fapte,
Și pot să mor uitat printre furnici;
Ci totuși prin imensa lumii noapte
Am ridicat cu masele-mpreună,
Sub soare, ziua, noaptea, pe-ntuneric,
Un vis cu suferință și himeric,
Cînd mușinoaie mici, cînd piramide
Cîntînd, scrișnind, sub fețele livide,
Dar plin de-ncrederi că-ntr-o bună zi
Și soarta tuturor s-o limpezi.

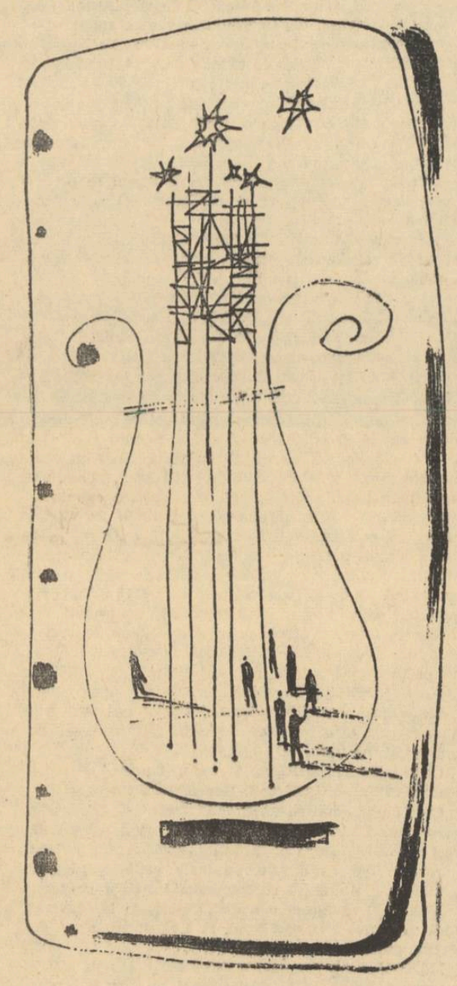
GARDUL

Cresc mai sălbatic, pururi mai sălbatic,
Ca ramurile grele peste gard,
Dorințele ce-n suflete ne ard
Gîndind unul la altul singuratic
Așa de-aproape și așa departe
Așa cum stau alături viață, moarte.

Și ramurile noastre se-mpletesc,
O frunză-atinge-un măr, cum buza sînul,
Și se-nfioară trunchiul meu bătrînul,
Cînd cîte-un ram de-al tău mai tineresc
La mine prin vlăstare se-ncovoaie
Ca-ntr-o furtună fulger, floare, ploaie.

Iar peste gard se cern petale, picuri,
Și foi, și cîte-un flutur obosit
Încît și gardul parc-a-ntinerit
Sub vălmășagu-acesta de nimicuri,
Și-ncearcă-n gînd pe sine să se certe
Că-i ispitit, și *gardul*, să ne ierte.

Dar vina noastră este și mai gravă:
În timp ce gardul stă-ntre noi cu spini,
Noi dedesubt vorbim prin rădăcini,
Cînd mai duios și cînd mai cu gîlceavă
Și dornici prin sărut și suferință
Să ne unim tot visu-ntr-o ființă.



Nicolae TAUTU

SĂRBĂTOAREA POEZIEI

În groapă, în veston i-am pus,
sub cerul ascuțit de săbii,
caietul vechi cu dungi albastre,
rîuri prelungi,
pe ape navigau în sus
întîile strofe — corăbii —
dincolo de explozîile adînci,
spre limpezimile din astre.

Din August, lunecau în sevă,
mercur prelins pe sub pămînt,
poeziile, ascunse stele,
se revărsau în minereuri,
se înălțau pe mii de schele,
răzbeau cu grîiele în vînt...

Azi, ascultînd poeții tineri
presimt în noile poeme
același ritm de-atunci urcînd
pînă la noi, de peste vreme,
ca urma dușilor cocori,
de-aceea versul lor l-aplaud
și pentru el — de două ori!

Al. CĂPRARIU

CÎMP SECERAT

Nedumerit o clipă, sub un văzduh de foc,
Stă cîntul ciocîrliei, tîrzie creangă-n vînt,
Și nu se recunoaște aceluiași noroc
Sol pașnic, și aceluiași pămînt.
A fost un dans de holde, pe-aicea, ieri. Azi nu-i.
Fîntîni arteziene, vibrînd ca-n mitul getic,
Își decantau metalul, țîșnit în fir gălbui
Și murmurînd frenetic.
Covorul, de mătase și aur, adunat
Din zori pînă la ceasul cînd steaua-n cer se știe
Cîmp crud și beat de cîntec de greier a lăsat,
Pe care plugul iarăși o să-l scrie —
La fel, dar cît de altfel o să-l scrie!

Nichita STĂNESCU

EURIDICE

Aerul se mai emoționa încă
în jurul tău,
tulburînd vederea orelor acele,
cînd înnoptarea venea alunecînd
pe roata inimii mele.

Și glasul ți se rupea sub sărutul
pe care ți-l da ne-nceput începutul.
Facle și torțe și flăcări și focuri
ți se-aprindeau în ochi, cerîndu-se stinse
de norul feții mele, plumburiu și greu
trecînd pe chipul tău, ca-n piscurile ninse.
Îți mai țineam cu brațul încă
viața ta de viața mea lipită,
risipa dragostei nerisipită,
secunda înnodată de clipită.

Pași, rîsete, povești silabice, istorii,
destăinuiri, speranțe — voi
erați într-adevăr adevărate
în jurul celor doi din iarna cînd
un aer scînteind, pe lîngă tine
va fi trecut. Va fi trecînd...

ÎNSTRĂINAREA TRISTEȚII

Pentru mine se schimbă anul
la-nceputul acestei străzi friguroase,
pe care toamna umedă, iarna sticloasă,
au urlat apăsate de tălpile noastre
nesigure, de îndrăgostiți.

Niciodată frigul inimii mele n-a semănat
cu frigul stelelor de toamnă, de iarnă,
Pentru mine el se schimbă mereu
într-o șosea largă, luminată noaptea
de faruri, de speranța orașului
care începe de-aici.

Pentru mine se schimbă anul
la-nceputul oricărui sentiment, la-nceputul
oricărui zid de cărămidă roșie,
la-nceputul oricărui miez de noapte
pe care-l smulgem din propriul lui viitor,
numai ca să slujească mai repede
viselor tandre, de seară.

Niciodată frigul inimii mele n-a semănat
cu gheața, cu poleiul, cu luciul zăpezii.
Pentru mine el se schimbă mereu
într-un nor alb pe care înserarea
nu-l poate șterge, pe care ninsoarea bogată,
smulsă din el,
nu-l subție, nu-l dărîmă, nu-l usucă.

Pentru mine se schimbă anul
la-nceputul fiecărei morți la care asist,
cum ar fi moartea rapidă a frunzelor, moartea
crispată a neștiinței,
moartea melancolică a vechilor simțuri,
moartea cailor, a vechilor locomotive,
moartea bucăților mari de gheață
izbită de vînt.

Niciodată frigul inimii mele n-a semănat
cu această floare de gheață, a ferestrei stinse.
N-a semănat niciodată cu tristețea
așteptărilor fără capăt în dragoste, ori de-a lungul
peroanelor cenușii de gară.
Pentru mine el se schimbă mereu
într-o muzică a metalelor încrucișate
în pilonii podurilor,
Se schimbă mereu în altceva, care poate fi
auzit, pipăit, văzut și iubit.

Adrian PĂUNESCU

FRUCTELE INCENDIULUI

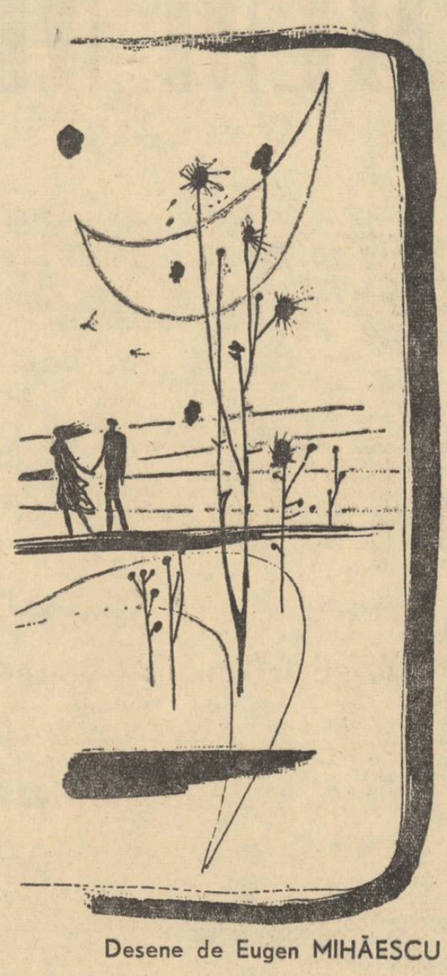
— Lenin —

Niai nu-ncepuse bine dansul focului de mai
Pe moleculele de aer ale primăverii
Și, pe orbită, dîndu-se de trei ori peste capul lui de visător,
Pămîntul s-a schimbat în suflet.

Era un suflet călător și mare
Cu aștrii goi aprinși în învelișul lui,
Patine dulci alunecau
La foștii poli ai globului.

O, niciodată n-am văzut, n-am auzit
Atîta forfotă tulburătoare;
Un suflet călător și mare
Rotea un miting împrejurul soarelui.

Și era totul luminat ad[illegible]
De inima unui bărbat,
Pe cînd pămîntul se rotea, schimbat în suflet,
Cu lava-n el înseninîndu-se treptat.



Desene de Eugen MIHĂESCU

Gh. D. VASILE

POEȚII ARDELENI

Poeții ardeleni sînt prietenii mei,
— unii o știu iar alții n-o știu poate —
Cîntecile lor cu tăiș din coasa Horii,
— neliniște din apa Crișurilor —
îmi cîntă mie
de parcă sînt și ale mele cîntece.
Cîntecile lor îmi țin adesea dor de-acasă
cînd uitarea mă împietrește la masă
și pe cadranul timpului se-ncurcă
limbile de ceasornic ale soarelui și lunii.

Trec dincolo de clipe și de ore,
Negura vremii curge peste văi lăptoase,
cobor cu moții
din vîrful munților spre Agatîrși,
ori, însetat, cutreer îndelung
podișul după caldele izvoare.
Pe-aici
și dorul vieții-a fost mai dureros.
De-aici s-au perindat dureri mai multe
pîn-ce un secol calm se arcuia
în fulgerul unui tăiș de coasă;
pe-aici auzi marșul speranței vechi
pornit cu documente la-mpărătu';
pe-aici i-a sîngerat talpa lui Șincai
cu-acel crîmpei de epopeie în desagă;
pe-aici ne risipi în aer un adolescent din Ipotești
mireasma vieții lui vizionare
meditativ — pe Mureș și Tîrnave.
fără să știe că va stărui
cu crengile-n poeții ardeleni
ca într-un arbore genealogic.
Poeții ardeleni sînt dascălii mei.

Ei au durat un templu de miracole
în care toți pereții sînt oglinzi:
pătrund în el sfios și mă descopăr
din orice unghi de strofă le-aș privi;
Sub bolta lui l-așteaptă mama încă,
pe George peste munți demult plecat,
și Oltul spumegă la Rășinari;
în amfiteatrul lui, amplificat
răsună tulnicul istoriei, plăieș,
garoafa roșie-n grădină rîde
copiilor de moți pe Arieș,
și coamele de munți s-au luminat
de cînd e Horia-n țară împărat.

Poeții ardeleni sînt dascălii mei,
Ei răbdători durară vers cu vers
coloana vertebrală a unei epopei
pe care a-nceput-o-n vremuri Gelu
și căreia-i adăugară un temei
de glorie — vecină cu Homer.
Pătrund în templul lor și rămîn mut,
și fără să mă vadă îi salut
cînd, împietrit, rămîn pe cărți, la masă,
și pe cadranul timpului se-ncurcă
limbile de ceasornic ale soarelui și lunii.

Romulus VULPESCU

DUMINICA DE IERI

Aprind țigara și te-aștept să vii
Pe-o bancă de pe stradă, la amiază:
Secundele acestea argintii
Se scutură ca verbele-ntr-o frază.

Foșnesc șoptit — vecini cu vîntul — plopii
Și degetele vîntul îmi resfiră...
...E-o liniște de umbră cînd te-apropii
Și mîna mea vibrează, și e lîră.

Ni-s pașii mici și rari, porniți spre gară
Peronul despărțirii să-l refuze.
În părul tău mai este încă vară,
Dar — vinețe — toamna-ți stă pe buze.

Se-mbracă-n demnitate regiunea:
Duminica de ieri și-a scos coroana.
Sărutările tac. Zi tristă lunea.
Rămas-bun, ochi. Rămas-bun, Știei. Rămas-bun, Ana.

Știei, oct. '63

Petre STOICA

MIRACULOASA PIAȚĂ

Mîinile cui peste noapte
au potrivit atîtea armonii?

Merele-s rotunde ca sînii Dianei
bătuți de flăcări de lună.
Pepenii verzi, pe rogojina umilă
par netezimi de coapse femeiești, împlinite —
cine-i despică
se umple cu focul din ei!

Strugurii-s aduși de pe terasa Edenului;
muncitori viguroși
au urcat pe scările soarelui, culegîndu-i.
purtîndu-i în palmă cum porți
un cuib cu ouă mărunte de sturz —
fecioară, strivește boabele răcoroase în dinți
o dată cu începerea zilei să simți
puterea pămîntului urcînd
în sînii tăi încă mici!

Strigați, strigați, vînzători
cu pasiunea heralzilor
care anunță un spectacol măreț!

O, în cartofi
așteaptă cel mai dulce parfum;
seara, cînd mi-i fierbe soția
bucătăria plutește,
corabie plină cu flori de la tropice.

În felinarele ardeilor
soarele aruncase
cîte-o flacără, să ardă sublim
pe masă, lîngă pîine și vin.
Prinos, pătlăgelei cărnoase!
În auriul ceas de amiază
așezată pe ziarul pavatorului
întrece-n strălucire și sorii.

Alune și nuci și migdale...
Scot din sac un pumn și-l arunc
pe acoperișele lumii, pînă tîrziu
s-aud în mine murmurul sfînt
de pace tomnatecă.

Strigați, strigați, vînzători
cu pasiunea heralzilor
care anunță un spectacol măreț!

E ziuă deplină. Monedele
n-au timp să se răcească,
căldura dintr-o palmă o trec
în altă palmă. Culorile
se topesc în alte culori.

Ce îi rămîne poetului de spus?

Strigați, strigați, vînzători
cu pasiunea heralzilor
care anunță un spectacol măreț!...

Platon PARDĂU

CIRCUMVOLUȚIUNI

Sînt mine de mangan în nord —
funicularele înalță pămîntul
pe o scară a soarelui
ce se învîrte continuu.

Prin visul geologic întrerupt
trec oameni călători prin piatră
și urcă muntele pe dinăuntru,
pe scări sonore, bărbătești.

Refac un timp în altul; apăsînd
cu pieptul, lungi burghie-octogonale,
transmit spre bănuitele metale
vibrații vii de codri și de vînt.

Și lasă-n urma lor, iluminate,
galeriile, ca niște circumvoluțiuni
prin care muntele gîndește,
și astfel umblă prin lume.

Toma George MAIORESCU

ÎN FURTUNĂ

Văzduh spulberat înghițind luna,
hăuri pe verticală
Ocean și Cer răsturnat peste noi...
Ne rostogolim prin zile și nopți fără granițe,
Prin spații fără contur
(Numai nădejdile au aici un contur determinat).

Un pas pînă-n haos
Pentru fiecare un pas și pentru toți același.
Nimeni între noi și Absurd.
Doar perpendiculara Vegăi căzînd undeva peste
casele noastre.
Atît.
48 de trupuri rănite de vînt
Ametite de veghe
48 de stomacuri lipite de vertebre
și hrănite numai cu voința de a rezista.
48 de umbre căutînd să-și păstreze propria înălțime
împotriva Oceanului și a Cerului.
Nimeni nu ne mai poate ajuta
(doar îmbărbătarea noastră reciprocă,
doar rezistența de a nu ne lăsa azvîrliți în Neant,
de a nu ne lăsa desprinși
de marele trup al țării.)
Nimeni nu ne mai poate ajuta
și de aceea, poate chiar de aceea
48 de umbre rănite de vînt
ametite de veghe,
48 de umbre căutînd să-și păstreze propria înălțime,
cresc pe rînd
în 48 de catarge de oțel
prelungite în Vega.

Nicolae DRAGOȘ

SCRISOARE DE PE ȘANTIER

Aici, totul dur s-ar părea!
Casele nefinisate încă,
Liniștea nopților mult prea adîncă
Și neclintirea aceasta de stea.

Auzi, bate-ncet ca o ploaie de vară
Lină și-atît de egală,
— Foșnet timid de petală —
Inima fetei sărutată aseară.

Sîntem aici un vast șantier
Adîncit în odihna de-o clipă,
Cît un foșnet grăbit de aripă
Ce-ntîrzie cu umbra pe cer.

Sub umbra ferestrei deschisă de lună,
Din blocul înalt ca visele mele
Un zidar desenează pietre de stele
Visător, încă-un pas spre Comună.

Ilie CONSTANTIN

ROBINSON ÎNDRĂGOSTITUL

Visam o insulă enormă
Ieșind din mare în neștire
Și-i căutam duios o formă
Alcătuind-o din privire.

Muntoasă ca o lună nouă,
Cu piscuri ațintite, pure,
Cu-un rîu o împărțeam în două,
O adunam cu o pădure.

Se prelungea în promontorii
Profilu-i dulce, neștiut,
Ademenind din cer cocorii,
Porniți spre-un orb și ciclic Sud.

Îndrăgostit dam țărmuri drepte
Și golfuri corectam, afunde,
Popas de zboruri să se-ndrepte
De pretutindeni spre oriunde...

Dar va veni, cu tot Pămîntul
Purtat pe aripi, mai curînd,
Iubirea, cerul navigîndu-l
Și mult înfrîntă de pămînt.

Victoria Ana TĂUȘAN

INTONAȚIE DE BALADĂ

Într-o primăvară am lăsat
o fîntînă lină cu apă puțină,
într-o vară, copacul lui Pintea, uscat,
într-o toamnă pierdurăm trei turme de miei cu trei ciobănei.
Într-o toamnă, zăpada plîngea, viscolită
ca maica lui Pintea viteazul, ștergîndu-și obrazul...

Într-o zare își legăna, legăna
pasărea fericirii aripa sa
și nici o pană la noi nu cădea.
Într-o zare, pomii coceau rodiile mai
și crengile se ridicau, de noi,
într-o zare pîinile aburau și ardeau
mîinile noastre care-ndrăzneau...

A venit Doja, întronatul pe jar,
i-au ars carnea și-au bătut-o în cuie.
A venit Horia cu toate pădurile-n urmă,
i-au zdrobit carnea și-au bătut-o în cuie
A venit Iancu și-avea fluier de lut
știa un cîntec din fluier, dar au făcut,
să uite cîntecul său din fluierul de lut...

Au venit puhoaie, au umplut fîntînile
Și-au dat în afară,
A venit mînie, a umplut inimile
și-au dat în afară.
A venit arșiță și-a umplut frunțile
și-au început să tremure stele
de ceea ce aveau să vadă și ele...

De la o vreme nu s-a mai putut —
răscolite în cer, în ape, în lut,
au venit minunile noastre de început
și cîntecul nou, cu noi a-nceput
pe piciorul de plai, pe gura de rai...

Nicolae IOANA

SOMNUL FIERARULUI

Cum bat ciocanele noaptea pe lună,
Ai zice că pe pămînt se întîmplă o răscoală.
Apa bate în vad ca un ceasornic
Pe minutarul firelor de iarbă
Și stelele au rămas ucenicii fierarului
Obișnuit de la un timp să doarmă.

Dar cînd crapă liniștea în mugur
Fierarul se ridică din pămînt cu ciocanul în mînă,
Crezînd că și pe acolo va avea de lucru
Și pune cîte-o potcoavă copacilor s-ajungă la lună
Și toată noaptea se tocmește pe o frunză.

POEZIEI

Florin MUGUR

FUGA

Sublimă-i ușurința cu care calci pămîntul
cu tălpile înguste, femeiești.
Viteji sînt umerii pe care cade ziua
Frumoasă ești.

Curenți de aer, tari, te înconjoară
cu suflet limpede, viitori.
Învălmășire de lumini, venind spre mine
Invazie de sori.

E un vîrtej de aripi strălucite
ce-mi flutură spre umerii greoi.
Cu scînteieri de arme se-ntețește
lăuntricul război.

Neobosită fugă spre dragoste, femeie,
alungi tenebrele cu pasul tău frumos.
Și orice gol de viață se retrage
pe lîngă pieptul meu sonor, în jos.

Umbra mi-o simt mai aspră, mai intensă,
nucleu întunecat al unui zbor.
Tu ești mișcarea mea-n azur, femeie,
desăvîrșindu-te uluitor.

HOTELUL

Era-ntr-o țară ocolită de război
hotelul plin de-adolescenți. Suna
mult prea frumos, în mijlocul războiului
hotelul singur, cu adolescenți !
Veneau cu fuste țepene și aspre —
și stofa le făcea răni la genunchi —
goniți din constelații surpate pe umila
stea gri, tăiată de culoare lungi.
Și se umplea de-un fîșnet sec hotelul
și de privirile băieților loviți,
lemnoase, rele, încăpățînate.

Ce obosească-i despărțea, ce groază !
Războiului nu mai voiau să-i dea
nici chiar o aparență de viață.
Se hotărîseră să nu aibă copii.

Și se visau în piele de rinocer, țepoși,
ca să le fie mai ușor ; rămîneau treji
să nu pășească-n umbra celuilalt,
să nu-i atingă buzele flămînde.
Părea un lucru nebunesc hotelul
negației, înconjurat de arme.
Hotel fierbinte-al gleznelor ascunse.
Hotel de bronz, al morelui refuz.
Cînd se doreau, s-ar fi lovit cu pietre.

Puterea lor de-a-și domina viața
ișca o limpezire brutală în văzduh
și apăsa-n pămînt tevile armelor
și împingea armatele-napoi.

Frumos ! Hotelul cu adolescenți.

Ei pipăiau pe ziduri, cîteodată,
suflarea măreției, înghețată.

Sőcs KÁLMÁN

BALADA CONSTRUCTORILOR

Neguri gonim în fiecare dimineață,
Durăm poduri peste șopotitoarele ruri mari
Înaintăm printre dealuri și printre văi,
Înfulecăm grăbiți merindea, și : înainte iar !
Ne dă puteri o credință măreață :
Celor de mîine le va fi ușor
Să treacă falnici pe cărări de vis.
De-al nostru nume nimeni n-o să-ntrebe,
Dar drumul lor spre zări, noi l-am deschis.

Uneori obosim, iar zorii reci ne dor.
Noi ne sprijinim unul pe altul.
Valu-nspumat ne răcorește pielea noastră.
Cînd arșița amiezii topește asfaltul,
Bem apă proaspătă din același ulcior
Celor de mîine le va fi ușor
Să treacă falnici pe cărări de vis.
De-al nostru nume nimeni n-o să-ntrebe,
Dar drumul lor spre zări, noi l-am deschis
Uneori drumul nici nu-l știi pe unde te poartă,
Șerpuind printre munți, deseori foarte greu.
Țelul nostru-i Frumosul. Și chiar dacă drumul
E-ntortocheat, noi știm că ne duce mereu
Către bine rînduita noastră soartă.
Celor de mîine le va fi ușor
Să treacă falnici pe cărări de vis.
De-al nostru nume nimeni n-o să-ntrebe
Dar drumul lor spre zări, noi l-am deschis.

Noi și zărim voioșii călători.
Mii de lumini în drum le vom aprinde.
Deci trebuie să mergem înainte
Pe drumul către zări, biruitor.

In romînește de H. GRAMESCU

POEZIEI

dialog despre tinerețea poeziei

Oaspeți străini în redacția „Luceafărului"

• SUNT PARTIZANUL UNEI TEHNICI POETICE DE AVANGARDĂ • POETUL E UN RADAR • CONFUZIE BAROCĂ, NEO-MARINETTISM? • MĂ INTERESEAZĂ OMUL EPOCII MELE • MODELE LITERARE TREC LA FEL CA TINEREȚEA • TINEREȚEA POETULUI NU SCUZĂ ERORILE POEZIEI • AVANGARDA NESĂBUITĂ PIERDE LEGĂTURA CU ARMATA CITITORILOR • PANA CARE MINTE VA RUGINI ! • PREROGATIVELE CRITICULUI LITERAR • POVESTIREA SCURTĂ CORESPUNDE CU... SUPRAFAȚA URUGUAYULUI • TEATRUL ȘI POEZIA — GENURI „PERICULOASE" ÎN MEXIC • PREGĂTIM POEZIA VIITORULUI

Dimineață caniculară. Festivitățile Eminescu. În redacția **„Luceafărului"** — febrilitate : sunt așteptați scriitori străini — cîțiva dintre cei pentru care tinerețea mai este încă o relatate a certificatului de naștere — poftiți la o dezbatere prietenească. Teorema : poezia = tinerețe. Pentru unii — adevăr implicat, axiomatic, pentru alții — postulat numai, enunțare a unei propoziții metaforice pe care se vor strădui s-o demonstreze prin raționamente logice, pornind de la datele incluse sau de la ipotezele sugerate de enunț. Emoții de gazde grijulii (vinul rece, masa rotundă — ca de obicei dreptunghiulară ! — magnetofonul instalat, exemplare suficiente din ultimele numere ale revistei, pentru invitați), nerăbdare de poeți dornici să schimbe impresii, să lege prietenii. Oaspeții se ivesc radioși — ospitalitatea românească are tradiții venerabile și pretutindeni pe unde au străbătut țara lui Eminescu au fost întîmpinați cu inima deschisă — interpreții fac prezentările. Ne așezăm. Conversații întrerupte de urări, de hohote de rîs, de strîngeri de mînă. Sfiala — pe care o consideram inerentă oricărui început cu tatonări — e un sentiment ignorat de participanți : pare că ne cunoaștem de cînd lumea, fraternizînd de mult în zona universală a poeziei.

Firesc, parcă prelungind, continuînd conversația cu **Dragoș Vrînceanu**, urcînd peste murmurul celorlalți, glasul lui **Accrocca**, susținut de gestica volubilă a mediteranianului, atacă pasionat partitura.

«Înainte de toate mi se pare necesar, oportun să fac o afirmație: avem o „rădăcină" comună, datorită căreia este lesne să ne-nțelegem, chiar dacă vorbim limbi diferite. Pentru că ne folosim de un instrument comun tuturor : condeiul. (Condei sau mașină de scris, e același lucru — o deosebire „tehnică" fără nici o însemnătate). Spuneam, așadar, că avem cu toții, că pornim cu toții de la o rădăcină comună ; în poezie, arborele, trunchiul, frunzele pot avea direcții felurite : esențialul este să dăm umbră aceleiași perechi, acelorași tineri, acelorași îndrăgostiți care poposesc sub coroana arborelui. Vorbesc de îndrăgostiți, dar mă gîndesc și la țăranul care se odihnește la poalele copacului și la turistul care-și repară cauciucul motocicletei. Să încercăm deci să exprimăm liber direcția în care se dezvoltă arborele poetic al fiecărui popor. Și chiar dacă nu suntem cu toții de acord asupra dezvoltării „tehnice" a ramurilor, am impresia că suntem de acord în privința generalității umbrei pe care o dau frunzele».

Referindu-se apoi la poezia tînără italiană, **Elio Filippo Accrocca** a vorbit despre pluralitatea ramificărilor ei ideologice și estetice, despre polemica aprinsă ce se iscă adesea între grupări și sectoare de creație : despre tinerii poeți tributari tradiției începutului de secol, al XX-lea, și despre ceilalți, majoritatea, care — cunoscînd și respectînd această tradiție, aprofundînd-o — vor, totuși, să-și trăiască propriile experiențe artistice

«Și sunt experiențe noi — atît în conținut cît și în formă — deoarece în acești ani din urmă, conținutul este nou în tehnică, în descoperirile științifice : un conținut aparținînd într-adevăr epocii noastre, generației noastre, nu celei precedente. Și dacă studiem temeinic literatura oricărei țări, nu se poate să nu vedem că am învățat tocmai de la generația anterioară că trebuie să judecăm cu propriul cap». Firește, experiențele pe care le încearcă generațiile noi, nu implică întreruperea conversației, a legăturilor cu poeții bătrîni.

«Vreau să vorbesc despre tehnica poeziei. În ceea ce mă privește sunt partizanul unei tehnici poetice noi, de avangardă, dar asta nu mă împiedică să cred în importanța sonetului, să zicem. Atunci în ce constă această tehnică nouă a versului ? În a compune o poezie — fie ea sonet, baladă, canzonă — rupînd, sfărîmînd versul, îmbucătățind cuvîntul chiar, altoind cuvinte dintr-o limbă pe trunchiul alteia, combinîndu-le, pentru că se poate face poezie tradițională în formă, dar cu o tehnică nouă, care ține seama de toate experiențele de formă și de conținut de pretutindeni. Drept care, ar putea să apară un sonet compus din cei 14 endecasilabi tradiționali, dar în acest caz sonetul să joace numai rolul unei coji, al unui înveliș exterior, înăuntrul căruia să se afle un conținut nou, explosiv. Explozia sfărîmă totul și sonetul tradițional capătă o formă nouă, neprevăzută, pentru că versurile ,cele 14, pot fi rupte, fărîmițate în chip formal în pagină, într-un mod asemănător celui maiakovskian, de pildă.» Vorbind în continuare despre varietatea lumii occidentale, despre diversitatea universului social italian, a cărui multitudine de falii și direcții este reală, dar pe care nu le poate agrea în totalitatea lor, oaspetele a adăogat :

«Acest conținut divers trebuie să-și găsească o formă corespunzătoare, pentru că poetul e un radar, mai ales un radar al propriului eu. Cu ajutorul acestui radar — un radar alcătuit din experiența altor civilizații și a altor literaturi pe care le „prinde" — poetul de astăzi înfățișează pe hîrtie o realitate nouă, diversă, deosebită de cea a predecesorilor».

În replică, **Romulus Vulpescu** manifestă oarecare îndoială asupra eficienței unor asemenea experiențe formale, considerînd că acest fel de a vedea lucrurile, **«aceste modalități exterioare de „înnoire" a expresiei, par un mod formal de rezolvare a problemelor** formei **în poezie : există riscul unei confuzii baroce de termeni și de mijloace, primejdia unei reveniri, fie și involuntare, la futurism — experiență căzută în desuetudine astăzi. Nu cumva căutării legitime a noului să i se substituie un neo-marinettism care poate afecta și substanța poetică nu numai învelișul exterior, de care vorbea prietenul** Accrocca.»

Acesta se leapădă cu tărie de erezia **-ismelor,** afirmînd că o formă exterioară de înnoire nu-l interesează cîtuși de puțin, el rămînînd un explorator care tinde **«spre investigarea omului, a sentimentelor, a valorilor adevărate ale realității — categorii creatoare pe care Marinetti le ignora, el fiind, într-adevăr, numai un formalist, un căutător al tehnicii, interesat de „coaja" exterioară. Formele noi, dinamismul cîntate de Maiakovski sau de Apollinaire în Caligrame — forme exterioare, tehnic vorbind exterioare — cît și eforturile de novare formală ale lui Ungaretti care a sfărîmat versul italian modern, toate acestea nu sunt altceva decît mijloace de descoperire a omului nou, a omului contemporan. Pe mine mă interesează omul epocii mele, care este omul exigențelor noastre, contemporane».**

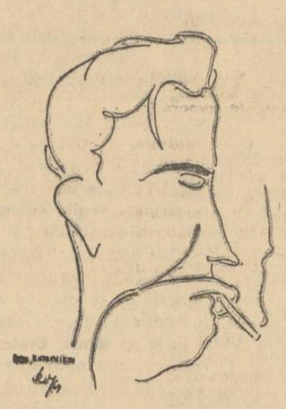
Dragoș Vrînceanu precizează cu pondere : **«Așadar, conținutul este cel care primează, totuși conținutul, nu-i așa ?». «Da, desigur conținutul** — răspunde poetul italian — **descoperirea omului, a societății, a realității pluridimensionale, asta primează. Și acestei descoperiri pluridimensionale a omului contemporan trebuie să-i dăm formă corespunzătoare».** Solicitat să-și exprime părerea, editorul belgian **Vaerewijck,** spune printre altele :

«Prietenul nostru, poetul Accrocca, **a vorbit despre ramuri. Și la noi, în Flandra, ramificările poeziei sunt tot atît de numeroase ca și în Italia. Numai că la noi poeții nu-și fac nici un fel de probleme, nici în privința direcției de dezvoltare, nici în privința conținutului poemelor pe care le compun».** («Curios !» comentează în sine reporterul). **«Fiecare se exprimă cum vrea și exprimă ce vrea». («Afirmația e prea categorică, ținînd seama de caracterul relativ al libertății, variabil de la o orînduire socială la alta»** întrerupe reporterul ; dealtfel declarația privitoare la libertatea de exprimare, pe care editorul belgian a făcut-o după un sfert de ceas confirmă aserțiunea).

Și mai departe : **«Prietenul nostru a pomenit de „modele" literare. În toate țările, cred, am avut de-a face și am cunoscut „mode" literare și artistice. Dar nu cred că este un pericol. Ca și tinerețea, trec și ele. Și la noi, în Flandra, modele — și au fost destule — au trecut și au lăsat urme neînsemnate. Avem astăzi o poezie modernă, dar poeții care au „reușit" nu sunt numeroși. Alături de ei, în jurul lor există poeții „minori", dar cei care contează sunt „culmile". Sunt partizanul libertății de exprimare, de alegere a mijloacelor de expresie, și nu mă tem, ca dl. Vulpescu, că s-ar putea să ne pomenim curînd în prezența unui neo-baroc. Cred că barocul, romantismul, în fine, toate curentele pe care le cunoaștem, sunt ale tuturor epocilor, se manifestă în toate perioadele. În privința discuției despre conținut, asta îmi amintește faimoasa întrebare „ce-a fost mai întîi : oul sau găina ?" Nu se știe încă. Dar eu știu că în poezie, în literatură, mai întîi a fost conținutul și el este cel care ne spune cum trebuie să scriem. Pentru că numai în raport de conținut construim și ne exprimăm. Cred că acestea sunt principiile după care, mai ales în privința poeziei, ne călăuzim în Belgia, în Flandra. Trebuie să mergem înainte, și asta cred că e sarcina tinerilor.**

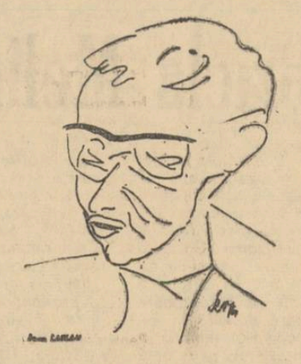
De aceea ar trebui să înmulțim prilejurile de a lua contact cu tinerii din România — cum facem acum la această întîlnire. Pentru că aici nu este vorba numai de acordurile culturale prin care îi cunoaștem pe scriitori români, cei ajunși la celebritate, sau dumnevoastră pe belgieni ; asta nu e de ajuns. Vrem să-i cunoaștem pe cei care-și croiesc drumul acuma, astăzi, cei care se îndreaptă spre cel de-al XXI-lea secol».

W. Vaerewijck

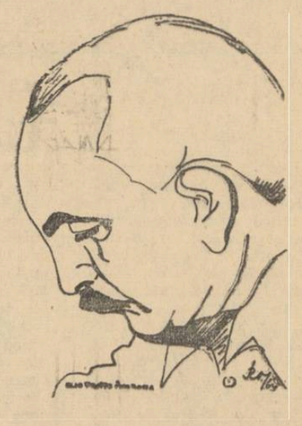


Iurii Kojevnikov

Mario Benedetti



Heinz Kahlau



Elio Filippo Accrocca

văzuți de ROMULUS VULPESCU

Heinz Kahlau, din R.D.G., amintește de tribulațiile generației de poeți germani care, în epoca de doliu cultural a fascismului, s-a refugiat în străinătate, dar s-a întors în patrie, purtătoare a unei anume dezordini lingvistice și ideologice, dezordine ce și-a pus amprenta pe creația tinerilor avînd, în 1945—1946, 25—30 de ani. Astăzi însă, generația actuală a abandonat falsele conflicte, și-a purificat expresia.

«Se constată la unii poeți din generația ante-belică o anumită rezervă, o opoziție chiar, față de ritm în poezie, o respingere a poeziei „entuziasmului", a entuziasmului factice, o întoarcere la poezia „documentară", urmărind analiza lucidă a fenomenelor, încercînd să cîștige încrederea cititorilor prin poezii care au de spus ceva. În schimb, la cei de 22 de ani — poeți și cititori — se poate distinge întoarcerea la „sentimente", la poezia lirică adevărată, însănătoșită, folosind tradițiile limbii și ale literaturii germane.

Dacă pînă acum 4—5 ani, „intelectualizarea" liricii se făcea cu ajutorul versului liber, astăzi se optează pentru poezia de tradiție Hölderlin, Heine. Pot afirma, din proprie experiență, că în momentul de față poezia lui Brecht, pe latura didactică a căreia s-a pus pînă nu demult accentul, nu mai are o înrîurire covîrșitoare asupra generației noi. Publicul nou cere marile teme lirice.

Și în cele mai bune tradiții ale literaturii germane vom găsi modurile calitative care pot da răspuns întrebărilor vitale ale omului contemporan. Observ de cîțiva ani un interes sporit al cititorilor din toate țările, nu numai pentru autorii consacrați, ci și pentru tineri. Această colaborare armonioasă între tradiție și tinerețe deschide poeziei germane actuale o ușă spre lumea întreagă».

Ucraineanul **Dmitro Pavlicico** — după o serie de considerații asupra tinerei generații de poeți sovietici pe care vîrsta i-a scutit de deformările ideologice și artistice din perioada cultului personalității — a reluat ideea exprimată metaforic de **E. F. Accrocca,** adăugînd că nu este de acord cu delimitarea făcută între poeții tineri și cei vîrstnici :

«Cred că există poeți, și atîta tot. Cu excepția lui Goethe și, poate, a altor doi-trei, poeții mari au murit tineri, dar nimeni nu vorbește despre ei, ca despre niște poeți tineri. Tinerețea poetului nu poate fi însă o scuză pentru erorile lui. Dacă poeții tineri „la modă" nu vor dobîndi la bătrînețe acoperirea în aur a talentului, vor dispărea din literatură». Abordînd apoi problema „avangardismului" în poezie, **Pavlicico** — după o spirituală paralelă cu avangarda formațiilor militare **(«acel detașament care trebuie să înfrunte prima luptă, prima ciocnire»)** — a subliniat pericolul ruperii de grosul oștirii :

«Poți ajunge atît de departe cu investigările novatoare, încît să pierzi legătura cu cititorii». Problema legăturii dintre cititor și poetul de „avangardă", a modului în care acesta din urmă este înțeles a reținut apoi atenția poetului ucrainean. **«Și cel mai de avangardă poet trebuie să aibă un public de cititori care să-l înțeleagă, chiar dacă acest public se reduce la propria lui nevastă».** (Risete).

Al. Oprea, care — prezidînd dialogul organizat de **„Luceafărul"**, a intervenit în repetate rînduri pe parcursul discuțiilor pentru a sublinia unele idei, a răspunde la întrebări sau a readuce în centrul atenției problema în dezbatere — s-a declarat de acord cu poetul **Pavlicico,** ținînd să precizeze însă că, în calitate de critic, și numai pentru a înlesni analizarea fenomenului literar, nu poate face abstracție de experiența de viață a creatorilor, nu poate înlătura noțiunea de **„generație",** deoarece : **«...viața formulează, în fiecare perioadă istorică cerințe specifice, pe care fiecare generație le rezolvă în felul ei, cu mijloacele ei specifice, fapt care, firește, nu presupune, ca în alte orînduiri sociale, contradicții între reprezentanții uneia sau alteia dintre generații.**

În țara noastră există o unitate de vederi, o armonie între toate generațiile de creatori, pentru că toate urmăresc aceleași țeluri ideologice și estetice. Dar, în acest cor al poeziei, pentru că despre poezie vorbim, fiecare generație prezintă particularități pe care criticul le observă și le numește».

Mario Benedetti, poetul uruguayan, după o succintă enumerare a genurilor literare favorizate de publicul din America Latină în general, ajunge la concluzia că romanul poate fi considerat numitor comun al prozei narative latino-americane. Teatrul este unul dintre genurile mai slab dezvoltate, pentru că dramatismul acut al realității îl inhibă pe dramaturg, care nu este în stare să-și depășească propriile limite.

Mario Benedetti crede că în Uruguay sufragiile scriitorilor cît și cele ale cititorilor se îndreaptă spre povestirea scurtă, corespunzătoare — cum susține spiritualul poet — cu proporția teritoriului țării, cea mai mică din America de Sud. O anumită independență economică și politică, relativă de altfel, (după cum precizează **Benedetti)** înlesnește uruguayenilor o mai mare libertate de creație, decît o au alte republici latino-americane.

«Această libertate se reflectă în exercitarea pe scară largă a umorului, care îmbracă forme deosebit de ascuțite. Spiritul critic al cititorului este dezvoltat de practicarea unei literaturi curajos demascatoare, și poate din cauza asta nu acordăm prea mare credit infailibilității școlilor și a modelor literare. În ceea ce privește atitudinea scriitorului față de realitatea înconjurătoare, relațiile cu publicul și confrații, există, deasemeni, diferențe calitative între practicanții unui gen sau al altuia.

Spre deosebire de romancier, care simte prezența celorlalți romancieri și a publicului, poetul scrie încă — în afară de cîteva excepții — ca un solitar».

«In Mexic — reia ideea **Sergio Galindo — teatrul și poezia sunt considerate de cenzori genuri „periculoase" ; poeții și dramaturgii — niște agitatori pentru că operele lor se pot citi și recita cu glas tare în fața unui public însetat de atitudine curajoasă. Cît despre poeți, ei sunt oarecum obligați de oficialitate să vorbească despre copaci și femei». Sergio Galindo** — care își începuse alocuțiunea prin a-și cere iertare că nu e poet, dar că în schimb este cetățeanul unei țări care numără patru milioane de poeți și autori de cîntece lirice — a încheiat apreciind intervenția lui **Dmitro Pavlicico,** și a dezvoltat metafora avangardei amenințată cu însingurarea dacă se depărtează prea mult pe drumul plin de primejdii al novării cu orice preț.

După o intervenție a lui **Romulus Vulpescu** — abordînd problema metaforei și a concordanței expresiei poetice și susținînd că, datorită unor condiții deosebit de prielnice de dezvoltare de care se bucură arta în țara noastră, datorită unei libertăți de creație reale, poeții români își pun mai cu seamă problema **cum** să scrie, nu atît **ce** să scrie, tradiția și realitatea socialistă covîrșindu-i cu varietatea și cu bogăția tematică — **Violeta Zamfirescu** a declarat că, după părerea ei, preocuparea poeților tineri români este mai puțin căutarea expresivității, cît descoperirea căii celei mai eficiente de a ajunge la sufletul cititorilor pe care poetul vrea să-i convingă de adevărul poeziei.

In continuare, **Iurii Kojevnikov,** unul dintre apreciații traducători ai lui Eminescu în limba rusă, și-a mărturisit vechea afecțiune pentru **„Luceafărul"**, declarînd, între altele : **«Limba română este pentru mine aproape limba maternă, fiindcă mulți, foarte mulți ani din viața mea sunt legați de literatura română și de Eminescu. Acum dați-mi voie să spun cîteva cuvinte și în a doua mea limbă maternă, limba rusă. Nu cred c-am întîlnit de multe ori în viață asemeni atmosferă prietenească, însuflețire cum a domnit la această masă. Faptul este explicabil, deoarece aici s-au întrunit poeți, iar poezia este expresia cea mai înaltă a sufletului omenesc.**

După ce s-a născut cuvîntul a apărut poezia. Destinele poeziei sunt legate de cele ale omenirii : poezia n-a rămas niciodată în afara vieții sociale, în afara vieții intime a oamenilor. Este o lege sfîntă a poeziei. Și toți poeții care scriu pentru oameni trebuie să păstreze neîntinate înaltele țeluri ale poeziei, să țină la cie, așa cum se spune în rușește, dar și în românește, ca la lumina ochilor».

Reintervenind în discuție, poetul **Accrocca** afirmă că poezia se află în inima omului, așa cum adevărul există înlăuntrul lucrurilor ; iar poezia despărțită de adevăr e ficțiune, așadar, non-poezie. De asemeni prin poezie tînără nu înțelegem vîrsta poeților, ci vîrsta poeziei lor. **«Sper** — a spus el în încheiere, ridicînd paharul pentru România și pentru poezie — **că ne vom mai vedea înainte de sfîrșitul acestui secol.**

Suntem tineri și trebuie să avem, la fel ca generațiile de poeți ce vin imediat după noi, sentimentul acut că suntem o generație care pregătește poezia viitorului, suntem generația care închide al doilea și pășește în cel de-al treilea mileniu al omenirii ; și sentimentul acesta, pe care în ultimii 900 de ani poeții nu l-au mai avut, trebuie să ne dea îndemn să cîntăm civilizația umană, comună tuturor poeților, să cîntăm schimbarea, schimbare ce s-a și petrecut în spiritele multora dintre poeții tineri».

Niculae Stoian, exprimînd un punct de vedere comun poeților noștri tineri, constată că **«poetul, pornind de la ideile, simțămintele, gîndurile proprii celor mai înaintați oameni ai vremii lui, caută și găsește o formă cît mai nouă și mai eficientă de exprimare. Dar aceste gînduri și simțăminte sunt în primul rînd ale poetului, care a fost întotdeauna și este în primele rînduri ale poporului său. Și cred că poeții zilelor noastre se vor simți cu adevărat în avangardă dacă-i vor simți alături pe înaintașii din țara lor și de pretutindeni, prezența lui Horațiu și a lui Eminescu, a lui Goethe și a lui Leopardi, prezența și puterea tuturor poeților lumii».**

Reluînd problema metaforei, **Heinz Kahlau** și-a exprimat convingerea că **«spre deosebire de sare, ce se găsește în natură, poezia trebuie prelucrată. Iar metafora poetică — cea care luminează în loc să întunece, metafora care pune întrebări și nu dă răspunsuri gratuite — este unul dintre mijloacele prin care adevărurile contradictorii ale vieții pot fi descoperite. Față de științele exacte, ca fizica de pildă, poezia are avantajul că poate face sensibil adevărul, că poate pătrunde acolo unde nu e în stare microscopul, și anume în inima omului».**

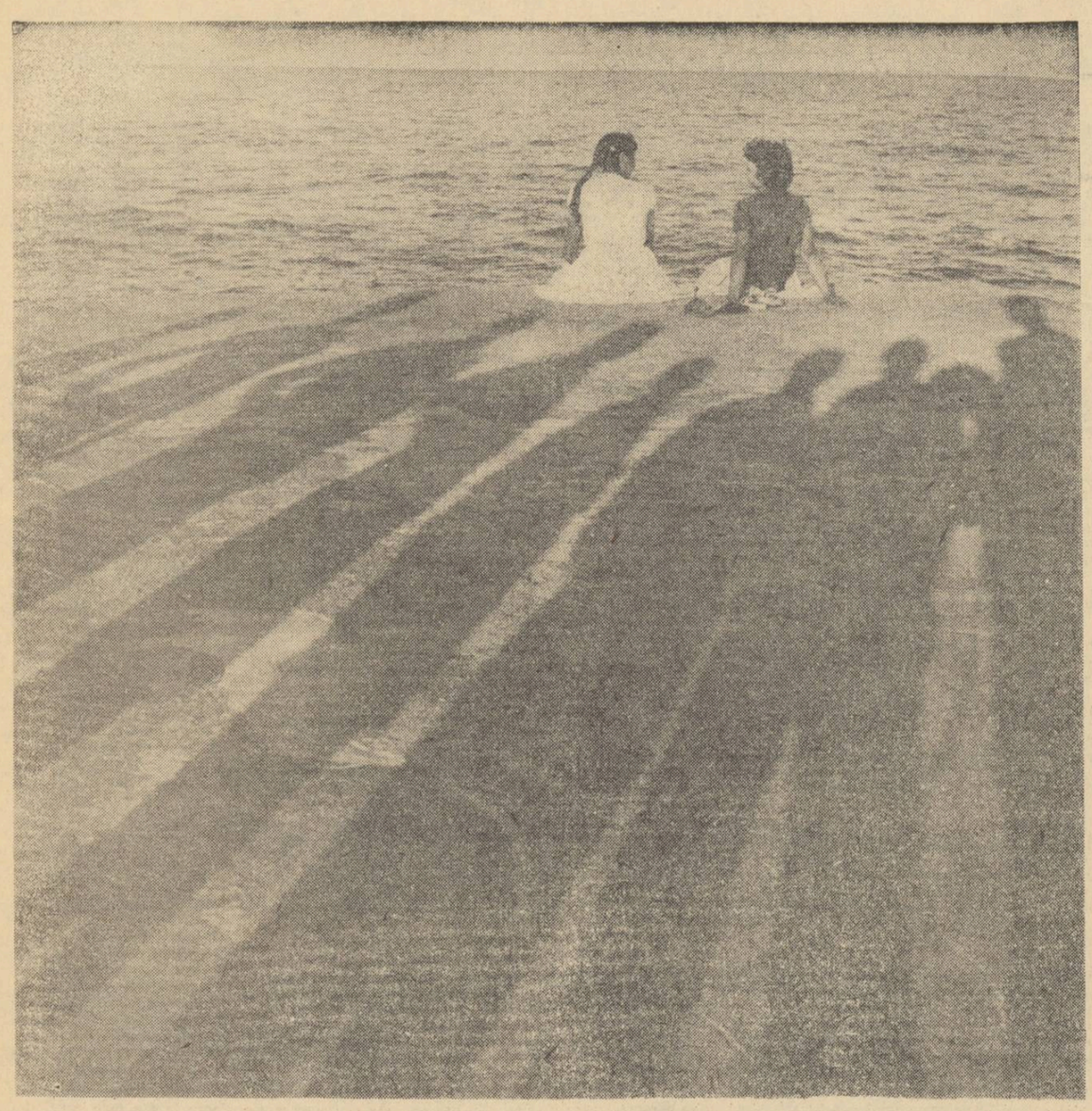
In încheiere, după ce a dat glas sentimentelor de gratitudine ale oaspeților, editorul **Vaerewijck** a spus :

«Trecînd în revistă ideile pe care le-am auzit enunțate și susținute aici, pot afirma că avem un ideal comun : suntem animați cu toții de voința, de dorința de a continua ceea ce am început. Pentru mine această întîlnire este o surpriză.

Vin dintr-o țară apuseană, unde oamenii, știți bine, sunt ceva mai puțin încrezători. Și cînd am pornit spre România, neîncrezătorii m-au întrebat : „Ce naiba cauți acolo ? Ce-ai să faci în România ?"

Ei bine, m-am simțit aici în deplină libertate, am îndrăznit să-mi exprim gîndurile mult mai liber decît aș fi îndrăznit s-o fac vreodată în propria mea redacție. Vă sunt, așadar, profund recunoscător. Aș vrea să pot reîncepe cît mai curînd o dezbatere asemănătoare. Vă mulțumesc și vă mulțumim din toată inima !».

R. V.



RECHINII — Fotografia A. MIHAILOPOL

LAUDĂ PĂMÎNTULUI NATAL

Poezia în culegerile literare regionale

Ne sosesc la redacție, din cînd în cînd, volume colective de proză, reportaj și îndeosebi de poezie — editate în mai toate regiunile patriei. Atrag atenția în aceste volume bogăția tematicii, varietatea genurilor abordate, a modalităților artistice, dar și unele stîngăcii — dacă le putem numi așa — editoriale. Destinate în bună măsură „muncii cultural educative de masă" — cum se mărturisește, de pildă, în prefața la **Caiet sucevean** — lucrările incluse în asemenea culegeri trebuie să răspundă unei exigențe deosebite, ce ar urma să se vădească atît în mesajul pieselor selectate, cît și în mijloacele poetice folosite, în accesibilitatea și în frumusețea artistică spre care tind.

La capătul unor eforturi de împrospătare și dinamizare a cercurilor literare, Casa regională a creației populare din Suceava ne prilejuiește întîlnirea, în culegerea amintită, cu cîțiva înzestrați poeți începători (Mihai Munteanu, Luminița Roman, Constantin Prut, Anton Grecu, George Damian, Arcadie Arbore, Nicolae Turtureanu ș.a.) alături de autori cu anume experiență (Teofil Dumbrăveanu). E o culegere unitară, fără altitudini amețitoare sau stridențe stînjenitoare, o confesiune timbrată de emoție și de sinceritate, reflectînd istoria nouă a „Țării de Sus". În miezul acestei istorii stă fapta comuniștilor, a partidului, față de care cel mai tînăr glas al volumului își rostește astfel atașamentul și recunoștința : **„Mă simt o rază aprinsă de lumină / Și vreau mereu lumina să mi-o cresc, / Să mă înalț într-o pornire lină / Și undeva pe culmi să poposesc. // Prin ale zării albe catifele, / Să mă înalț și aripi să ridic, / În drumul meu feeric către stele, / Fără de tine — nu aș fi nimic".** (Luminița Roman). În contrast cu zborurile tinereții de azi, amintirea unei copilării lipsite de bucurii i s-a întipărit lui Constantin Prut în imagini de un dramatism reținut : **„La nașterea mea era soare, / dar razele lui erau frînte de baionete. / La nașterea mea pădurile nu aveau / lumi de păsări : au fugit de tun. / Izvorul tulburat deodată de sînge / a speriat turmele însetate...".** Cîntînd prezentul socialist, tinerii poeți suceveni exprimă în imagini, adeseori pline de prospețime, gînduri și bucurii specifice generației din care fac parte. Versuri delicate, bine șlefuite semnează Teofil Dumbrăveanu **(Capricornul, Mi-i picurată mantaua, Ca pămîntul fierbinte).** Grija pentru reliefarea conținutului printr-o expresie îngrijită iese cu atît mai mult în evidență la el, cu cît unii dintre colegii săi mai tineri scriu încă neglijent, în grabă, iar cînd abordează teme esențiale, se mențin la consemnarea lor prin generalități și formule stereotipe. Se vădește încă, în cuprinsul culegerii, oarecare timiditate în referirile la frumusețile naturale ale regiunii, în redarea „din interior" a faptelor care schimbă astăzi înfățișarea locurilor. Lipsa aceasta e remediată în parte prin contribuția prozei și a reportajului (Platon Pardău, Petru Popovici-Păduraru, Dorel Schor, Mihail Țînțar). Cît despre desene, cu excepția unei coperți sugestive (I. Vigh), nu ni se par a contribui la o mai nuanțată cunoaștere a frumuseților și a realizărilor sucevene.

★

Tinerii poeți argeșeni se înfățișează reuniți în culegerea **Argeș — Carte de versuri.** Reținem, din felul cum a fost alcătuit sumarul, acest element : alături de tineri poeți din cercurile literare locale, semnează argeșeni prin obîrșie (Ion Bănuță, Horia Zilieru), poeți care au lucrat o perioadă în regiune și au scris despre ea (Gh. Tomozei) sau localnici plecați între timp la diferite facultăți (Nicolae Ioana, Ileana Mălăncioiu, Gheorghe Anca). Deși o parte din lucrările acestora ne sînt cunoscute din culegeri și volume anterioare, includerea lor în sumar îmbogățește registrul liric al culegerii. Motivul legendei lui Manole, care ispitește asiduu tinerele incursiuni lirice, îl regăsim orchestrat amplu în ciclul **Privirile hidrocentralei** de George Cristea Nicolescu : **„Brațele noastre sînt flăcări / — aruncă-te, soare în ele ! / Brațele noastre sînt flăcări / care îmbracă țara cu stele. / ... / Venim de departe, crescînd / venim de departe, de-aproape — / un singur partid ni-i reazem și cînt / și nu numai lumina ne-ncape !".**

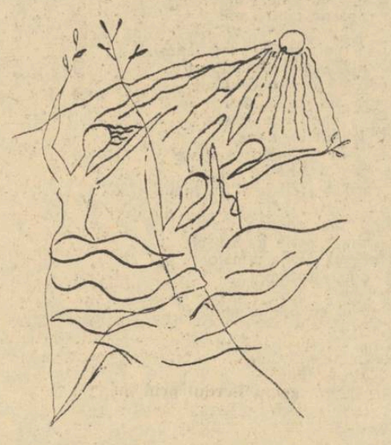
Reținem de asemenea numele lui Miron Cordun, a cărui sensibilitate pare înrudită cu cea a lui G. Cristea Nicolescu, cu deosebirea că pe cînd acesta cultivă o poezie a adeziunii răspicate, entuziaste la faptele contemporaneității **(O cît aș vrea, Cîntec de miner, Cîntec lîngă diminețile patriei),** primul pare mai degrabă atras spre incantațiile suave, spre mărturisirea „în surdină" a emoției lirice.

Ni se pare totuși că spațiul dedicat celorlalți e oarecum restrîns. Nu ținem să facem contabilitate, dar lăsînd de o parte „oaspeții" culegerii — pe acei care practic nu activează în cercurile literare argeșene — vom observa că în timp ce doi autori (G. C. Nicolescu și Miron Cordun) publică 22 de poezii, alți șase (M. Melești, A. Iordache, Fl. St. Aluniș, George Enache, Nic. Cochinescu, N. Lucian) nu sînt reprezentați decît cu... 10 lucrări. În cazul unor talente deosebite, casele regionale au latitudinea, de a tipări culegeri personale sau incluzînd 2-3 autori. O elementară probitate ar cere însă, la culegerile cu un sumar mai larg, evitarea priorităților bătătoare la ochi. Găsim, ce e drept, unele stîngăcii în poeziile celor șase, dar după părerea noastră fiecare dintre ei merită o mai pronunțată încurajare. Publicarea în culegere a unor foarte tineri începători, de real talent (Dumitru M. Ion — de la Curtea de Argeș — e unul dintre ei), sau a unor poezii postume ale tînărului constructor Jan Ungureanu, ar fi sporit de asemenea valoarea acestei lucrări în ansamblu meritorii.

★

După această peregrinare între întinerita cetate de scaun a Țării de Sus și noua legendă a constructorilor de la Argeș, să revenim la București, unde recent Casa creației populare a Capitalei a editat întîiul dintr-o plănuită serie de **Caiete literare.** 80 de pagini de poezie, 120 de pagini de proză, plus reproduceri de lucrări plastice ale artiștilor amatori, oferă ceea ce în mare s-ar putea numi una dintre cele mai complete culegeri aparținînd creatorilor din cercurile literare și de arte plastice. Poezia e aici la înălțime. În sumar întîlnim cîțiva dintre cei mai tineri poeți tipăriți sau în curs de apariție în colecția „Luceafărul" : Constanța Buzea, Gabriela Melinescu, Constantin Abăluță, alături de care semnează Rodica Iulian, Ștefan Dimitriu, Iosif Naghiu, Adrian Dohotaru, Dumitran Frunză, sau „nume noi" deosebit de promițătoare precum Victoria Raicev **(Aniversare în noapte).**

Majoritatea prezențelor valoroase din „caiet" provin din cercul literar „D. Th. Neculuță" ; ceea ce e un lucru bun, deși celelalte cercuri literare apar astfel într-o lumină foarte palidă. Forța de polarizare a acestui colectiv în rîndul tinerilor începători e de mult cunoscută, situîndu-l — datorită nivelului și seriozității discuțiilor — printre cele mai bune cenacluri din țară. Din păcate, dintre „cenacliștii" de prestigiu nu toți au privit cu seriozitate apariția lor în culegere. Astfel se face că, în timp ce Constantin Abăluță sau Rodica Iulian publică grupaje de poezii reprezentative pentru stadiul poetic la care se află, nu același lucru se întîmplă cu Constanța Buzea (inclusă cu o singură poezie **Corbeni**, nesemnificativă) sau cu Gabriela Melinescu al cărui **Inel** (spre



deosebire de emoția puternică pe care o degajă **Lîngă cerul Dunării)** pare mai degrabă un talisman de pe vremea cînd autoarea migălea versuri adolescentine.

Au trecut cu ușurință pe la „controlul de calitate" unele jocuri de abstracțiuni care nu spun nimic, asemenea „autumnale" în care ciutele pădurii **„Plecu-și-or fruntea arsă de-ntrebări, / spre stele pe neliniște culcate / și-o clipă-n simultanele vibrări / S-or regăsi-ntr-o nouă unitate"** (Lucreția Clocotici). Nici expresia bombastică, detașată de trăirea emoției, nu ni se pare o reușită a caietului : **„Fericire, / ai venit / și te-ai înfipt în prezent / ca o rachetă, ca un bolid"** (Mariana Filip Sărățeanu).

Sînt inegalități pe care le semnalăm aici convinși fiind că, în viitoarele numere ale „caietului", ele vor fi detectate cu mai multă promptitudine și fermitate. Unele dintre particularitățile acestei cărți colective ne-au fost dezvăluite cu sinceritate și căldură, prin versurile de încheiere, scrise de Vasile Zamfir : **„Eu nu sînt meșter de cuvinte-alese, / Imaginile-n vers le-adun cu greu / Iar rimele și ritmurile-alese / Îmi par că șchioapătă în versul meu. // Dar, cititorule, tu vei pricepe / Că dincolo de ritm și de cuvînt / E marea mea iubire care-necpe / Să se preschimbe singură în cînt. // Și știu că tu-nțelegi că și în mine / Partidul a trezit largi armonii : / Mi-e inima de cîntece mai plină / Ca luna mai de zvon de ciocîrlii".**

Mihai NEGULESCU

PROFIL

Gabriela Melinescu

Numele Gabrielei Melinescu nu l-am întîlnit de prea multe ori în revistele literare, poeta a tipărit relativ puține lucruri, dar acestea, e drept, îndeajuns de concludente pentru a face să se vorbească despre talentul ei ca despre o certitudine. Citind-o însă la destul de mari intervale, mărturisesc că nu-mi prea puteam preciza natura specifică a neîndoielnicei sale înzestrări poetice, neștiind prea sigur unde anume să caut nota personală a lirismului său.

Iată însă că am în față poeziile ei grupate laolaltă, într-o ordine care sugerează configurația eventuală a viitorului volum. Acum abia observ continuitatea de structură a acestor cîntece, faptul că fiecare dintre ele este expresia unei atitudini poetice unitare, toate comunicînd printr-o aceeași sevă ce le nutrește din interior. Năzuind să-și contureze o fizionomie lirică proprie, Gabriela Melinescu a izbutit de pe acum să obțină, în ceea ce scrie, cîteva sunete ale ei, un timbru caracteristic după care o putem recunoaște chiar și în poeziile mai puțin realizate, dar nu mai puțin personale.

Dar care e întîlnirea acestui univers liric în închegare, ce trăsături anume particularizează prezența Gabrielei Melinescu în contextul generației poetice — cea mai tînără — din care face parte ?

Aș remarca, în primul rînd, caracterul foarte direct al confesiunii, spontaneitatea și sinceritatea absolută, dezarmantă aș zice, cu care poeta își comunică sentimentele cele mai intime. Asta îi dă, dintr-odată, o notă aparte, aspirația celor mai mulți dintre tinerii poeți tiind, după cîte mi-am putut da seama, mai de grabă opusă, aceea de a-și cerebraliza stările lirice, de a le conferi mai totdeauna o semnificație generală, un sens sau măcar o sugestie filozofică.

Fără îndoială, că tendința spre o lirică de idei nu poate fi decît încurajată în poezia tinerilor.

Dar mă întreb totuși, dacă abuzul de noțiuni abstracte observat la mulți dintre ei (timp, cunoaștere, geneză etc., etc.), nu provine tocmai de acolo că impulsul liric, sentimentele nu sînt lăsate să se exteriorizeze în voie, ci sînt constrînse prea adeseori să suporte un proces, nu totdeauna cu efecte fericite, de intelectualizare. Gabriela Melinescu merge tocmai în direcția contrară și înfruntînd parcă privirile dezaprobatoare ale celor care acceptă în exclusivitate poezia de idei, nu se sfiește să proclame, „cu toată gura" : „sînt bolnavi obrajii mei de dor", „vîntul mi-a pătruns în simțuri", „umezi mi-erau ca la sălbăticiune ochii", „ud de lacrimi mi-este tot obrazul", „Bluza îmi arde pe umeri strigînd", „Dacă ating pereții, se aprind"...

Lirismul e întors astfel la izvoarele lui primordiale, la emoție adică, poeta fiind toată un cumul de emoții care se cer împărtășite imediat, strigate.

Pornită din asemenea resurse, poezia Gabrielei Melinescu exprimă sufletul adolescentei care se îndreaptă spre o vîrstă nouă. Tulburarea ce însoțește presimțirea feminității, — amestec de teamă, uimire, regret, îndoială — e sugerată într-o poezie de o prospețime inimitabilă : „Tu minunato, mă-nsoțești mereu / și negurile ochilor mi-alinți, / lăsînd în urma mea înaltă / îndrăgostite pietrele fierbinți. / Și singură eu nu mai pot să trec / cerul înot dînd soarelui ocol"... / Femeie nevăzută, nevăzută, / cum ai trecut-naintea mea deodată, / Și pe-un perete am găsit un chip / uimit și-nsingurat de fată..." („Nevăzuta femeie".). E un anotimp al împlinirii în aceste „cîntece de fată", un „timp îndrăgostit" în care „...presimțeam pe buze rumenind / cuvintele de dragoste rotunde" („Vis"). Chemarea erotică a fetei e exprimată cu aceeași tulburătoare sinceritate, farmecul stînd, cum spuneam și mai sus, tocmai în caracterul direct, necontrafăcut al confesiei, ca în această mică baladă despre o Cenușăreasă : „Eu nu-i vedeam, îi auzeam rizînd / băieții fluierau frumos pe stradă. / Rufe spălăm în curte, sub un pom / și frică îmi era c-o să mă vadă / Simțeam cum înfioară drumul, / iubeam și pietrele pe care ei călcau..."

Asemenea cutezanțe poetice, de natură să neliniștească unele exagerate pudori, nu contrazic un fond de ingenuitate, de candoare, din această contopire ieșind de altfel una din notele caracteristice ale poetei. Citindu-i cîntecele de dragoste, străbatem parcă o nouă Țară a fetelor (Maria Banuș) dar, hotărît, dispoziția poetică e alta, alta e optica. Înregistrăm o nuanță de umor, rezultînd din introducerea, în cadrul descris mai înainte, a unor motive din universul miraculos al copilăriei. La poeta noastră, Zburătorul din legendă e un... motan descălțat care „a venit descult la mine / din toate poveștile" : Tot aici distingem și un filon care pleacă din lumea „Cîntecelor țigănești" ale lui M. R. Paraschivescu, acestea primindu-și astfel, peste timp, o replică feminină.

E o poezie inundată de lumină în versurile Gabrielei Melinescu, o poezie a setei frenetice de viață, a francheței și generozității, un patetism al afirmării impetuoase, romantice, sentimente care însuflețesc, de altfel, întreaga creație a generației tinere. Ce i s-ar putea cere poetei este o îmbogățire a registrului, o înmulțire a coardelor care vibrează în cîntecele sale. Deocamdată, o singură dimensiune umană e afirmată cu toată plenitudinea : cea erotică.

Dar aceste însemnări ale noastre nu-și pot asuma sarcinile unei analize critice propriu-zise. O vom încerca însă cu un alt prilej și acesta, sînt convins, nu va întîrzia să apară. Despre Gabriela Melinescu se va mai scrie în critica noastră.

G. DIMISIANU

POȘTA REDACȚIEI

O „poștă a redacției" care-și concentrează atenția numai asupra a doi autori va mira, desigur, pe unii dintre corespondenții noștri, deoarece fiecare așteaptă să-și vadă numele consemnat la această rubrică. Experiența pe care o încercăm acum își are însă o motivare cît se poate de firească. Din cînd în cînd, găsim că este bine, ba chiar necesar, să stăruim mai mult asupra scrierilor unor autori, reliefîndu-le pe larg meritele și scăderile. Procedeul e cu atît mai îndreptățit cu cît autorii discutați, nume complet noi pentru redacția noastră, la această primă cunoștință se prezintă promițător.

CONSTANTIN PUȘCUȚĂ, *student, anul IV, facultatea de Istorie, Iași* : Versurile poartă într-adevăr toate însemnele „vîrstei cu dragoste și ocupații serioase", cum o denumiți dv., vîrsta care îi solicită pe tinerii aflați la începuturile lor literare să-și caute cu febrilitate un drum propriu. Drumul acesta deocamdată nu l-ați găsit, însă el se întrevede dincolo de fascinația influențelor lui Esenin sau Arghezi. Am putea spune că înșeși aceste influențe sînt de bun augur, cu condiția ca ele să constituie doar un catalizator al propriilor energii poetice.

Universul unei copilării petrecute în decorul fabulos al satului și al cîmpului pare să vă fie cel mai familiar. Chipurile părinților sînt zugrăvite cu culori intens luminoase ca în „Amintirile" lui Creangă, simțirile sînt încărcate de polenurile cîmpului, ca în această pregnantă transfigurare a fecundării porumbului : Păpușa a simțit spicul fecior / Și-a început să rîdă cu toți dinții. / Părul mătăsos ca un fuior. / Stă desfăcut pe sînul biruinții.

Sentimentul intrării în viață („începem inedit pe proprii picioare o viață"), vibrează de asemenea în unele versuri cu o rezonanță distinctă : În creștetul văpăilor e frig / și nu-ndrăznește nici un mugur ochi. / Trec prin pămîntul țării, potrivit de-atent / la primăvară și la om". Confesiunea aceasta trebuie să devină însă mai mult decît pînă acum o profesiune de credință care să-și afle acoperirea în aur în tot ceea ce veți scrie. Este cu alte cuvinte necesar ca dezideratul dv., aspirația de a scrie despre „vîrsta cu dragoste și ocupații serioase", să se realizeze multilateral, chiar dacă pînă acum, în mod firesc, dragostea pare „ocupația" cea mai serioasă a vîrstei și a poeziei.

Reținem pentru început cîteva din poeziile trimise :

Cîntec de leagăn pentru sora mea...

Crești ca o nalbă după ploaie
Să rîdă soare mult prin tine,
Copilă mică și bălaie
Cu ochii mari întorși spre mine.

În clarul lor sînt gingășii albastre
De care mulți se vor înfiora.
Tu nu pricepi din cîntecele noastre,
Dar, mîine, după ele veți dura.

Necercetați de triste amintiri
Și nesupuși de vreo melancolie
Voi veți cunoaște marile ziduri
În care-am pus nădejdi și bucurie.

Crești ca o nalbă după ploaie,
Ești generația de vis...
Adormi!.. o ramură se-ndoaie
Cu flori bogate de cais.

Pădurea care o știu din copilărie...

Pădurea care o știu din copilărie
Seamănă cu sufletul meu.
Așa te-ai pierdut, tu, în el
Alunecînd din cîmpie.

Cum de ți-a fost pasul atît de temut ?
Celelalte drumuri toate au dispărut,
Și nu mai calcă nimeni.

Fe toată poteca și drumul mare
Ți-ai atîrnat felinare
În care iubirea înspică lumină.

Și de-ai venit
Cine o să mai cate
Și trebuia să mai vină ?
Îmbrățișată pădurea adie
Adînc respirînd din cîmpie.

Mai trimite-mi, mamă, o carte...

Eu nu cred că oamenii le-au tăiat
Făcînd din ele uluce,
Ca vara pe inima lor
Apa moartă și albă să se usuce.

Se legănau doar pe pămîntul nimănui
Și umbrele pînă lîngă casa noastră
creșteau
Cu vîrful catifelat înspre seară
Către poartă, difuz, se alungau...

Am încercat odată umbra să le-o rețin,
Să le-o zgîrii.
Și-am fugit ca pe tăișul unei sabii !
Știu : mi-ai spus să nu le iau umbra
Să nu se usuce... și-n cuiburi
Să n-aibă timp să crească pui de vrăbii.

Creșteau doar pe pămîntul nimănui...
Aduse de apă și vreme...
La noapte trei stele vor călca în pîrîu,
Pierzînd prin crengile ciuntite și-amare
trei gheme.

De-acum, va veni din cîmp drept la noi
Și vîntul și ploaia ca niște vecini, de
departe
Casa de la marginea satului se va vedea
albă și toată...
Că n-a tăiat nimeni răchitele,
Mai trimite-mi, mamă, o carte

Ploaie cu soare

Venirea ta e o ploaie cu soare
Prin care fug desculț și rizînd.
Ce bine ar fi de nu te-ai pleca
Asemeni cu ploaia, curînd.

mijlocul oamenilor simpli constituie de altfel seva viguroasă și a altor versuri.

E de remarcat totodată frustețea exprimării, ritmul abrupt al versurilor, sinceritatea cuceritoare a mărturisirilor, calități care conferă scrierilor dv. de debut o netăgăduită autenticitate.

Interesante și prețioase notații poetice vă prilejuiește, ca și vecinului dv. de pagină, adolescența și tinerețea cu problemele lor specifice. O mai acută înțelegere a coordonatelor cetățenești și omenești majore ale anilor tineri ar da poeziei o colonă vertebrală mai robustă.

Fie ca aceste prime poezii pe care vi le publicăm să constituie începutul unei activități poetice rodnice :

Noapte musceleană

Pe deal ai adormit
Visul tău, pală albastră de soare,
coace merii căratici
și-n aroma lor tresari a ziuă ;
muști dintr-un măr
și-l arunci sătul pe cer
în chip de lună nouă.

Mai ațipești o bucată de vreme
pînă floarea teilor ți-o crești,
că bate vîntul răsăritului.

Pieptu-ți se zvîntă de rouă
săruți grînele, deștepți satul...
te ridici în picioare țărane,
Ce-i lipsea colinei să fie munte !

Știu că satul mă așteaptă...

Bătrînii iar n-or să mă știe...
M-or privi cu-n fel de curiozitate
și-un fel de mîndrie
c-am apucat de la gară pe cîmp.

Știu, acasă începe rodul verii,
verdele se-nmoaie,
pe fruct culorile fac ape, ape...

(M-oi întîlni cu două fete, vîrstele-mele
una puștancă, alta...
adolescența începută la podul
ce trage și-acum a iubire)

Știu, tata a lăsat poarta deschisă,
cheia la locul ei din copilărie
și-un bilet scris
cu o mînă tremurată de dor.

...Și emoția se ridică din casă,
din ochii mai albaștri ai tatei
ca aburul primăverii din pămînt.

Grîne

Cum stăteau cu grîu-n palme
și cu ochii-n grîu,
încolți sămînța...
Cum stăteau cu grîu-n palme
se zvoni de martie
și țăranii
cu un gest roditor
aruncau sămînța-n gurile
întărîtate ale pămîntului.

Și pămîntul se ridice
pasăre neagră
după bobul din urmă.

Autoportret

De mică am știut o vorbă din bătrîni
că omul în amiaza mare
umbră n-are.

...Și ochii-mi nu sînt negri de regrete
c-am iubit vreun oțetar,
că mi-am pierdut vremea cu florile,
c-am zăbovit vreodată
pe lîngă lujerul de iubire brumată.

...Și ochii-mi nu sînt negri
de-o noapte, noapte
— cu ferestrele închise
fără dor și fără vise —
simbure de moarte.

Ochii-mi sînt albștri, cutezători...
Adesea-mi sînt copii
și li se năzare că voi sorbi cu ei
întregul soare.

MAI TRIMITEȚI :

Dumitru Vorindan — *Arad* ; Petronius Almar — *Vaslui* ; Petru Necula — *Iași* ; Voinea Mioara — *Stănești* ; Mănescu D. Mihail — *București* ; Mircea Cristea — *Craiova* ; I. Galavan — *Arad* ; Tiulescu Ilie — *Pantelimon* ; G. Drăgănescu — *Buftea* ; George Enache — *Pitești* ; Meiu Gabriel — *Tecuci* ; Remus Barițiu — *Huși* ; Ilaș Petru — *Chișineu Criș* ; Dănășteanu Gheorghe — *Ticleni* ; Aurelia Zobel — *București* ; Nicolae Boghian — *Cîmpulung Moldovenesc* ; Radu Nicolae Dan — *Craiova* ; Dinu Sorin — *Caracal* ; H. D. — *Alba Iulia* ; V. Fîntînă — *Bîrlad* ; Ioniță Mircea Valeriu — *București* ; Munteanu Constantin — *Fedeleșeni* ; Rusu Victor — *T. Severin* ; Șerban Viorica — *Cluj* ; Emil Coțeanu — *Onești* ; Georgescu Cleopatra — *Ploiești* ; Dorin Comănescu — *Suceava* ; Banu Iosif — *Cluj* ; Mihai Pop Berbeșteanu — *Vad* ; Ali N. A. — *București* ; M. Postelnicu — *București* ; Florin Felecan — *București* ; Alexandru Sabo — *București* ; Al. Celestin — *București* ; Ignea Loga — *Reșița* ; Papacioc Anghel — *Armășești* ; Ioniță Mircea Valeriu — *București* ; Adrian Andrășescu — *Galați* ; Ionel Tucu — *Buhuși* ; Cornel Ionescu — *Pitești* ; Săndel Stamate — *Galați* ; Traian Clocotiș — *București* ; Dumitrescu Ion — *Ploiești* ; Mihai Gregorian — *Cluj* ; Lon Codreanu — *Baia Mare* ; Vasile Cioban — *Arad* ; I. M. Prundeni — *Drăgășani* ; Topal Ion — *Vlad Țepeș* ; Armeanu Valeriu — *T. Severin* ; N. Ionel — *Iași* ; Tony Stanciu Emir — *Galați* ; Moise I. Gheorghe — *București* ; Const. C. Vîjeu — *Breaza* ; Ion Chiur Pauleana — *Baia Mare* ; Aurelian Popescu — *Costești* ; Truia Iacob — *Timișoara* ; Eugenia Bujor — *Mediaș* ; Vasile Husu — *Feteești* ; Al. Florin Țene — *Tarna Mare* ; Dorin Cochia — *București* ; Constantin Dumitrescu — *București* ; Mareș Popescu — *Buftea* ; Ilarie Goga — *Rășinari* ; Popa Mare Elena Lucreția — *Craiova* ; Baciu Gheorghe — *Căciulați* ; Sandu Topaz — *Iași* ; Radu Dorel — *Ploiești* ; Aurelian Groza — *Iași* ; N.F.F. — *București* ; Belciug Victor — *Calafat* ; Stănel Predolean — *Mărițța* ; Teodor Ștefănescu — *București* ; Dumitru Moraru — *Sliona* ; M. Cupcea — *Sighet* ; Ion Pachia — *Tatomirești* ; Radu Vranău — *C. Lung Moldovenesc* ; C. Ilie Veturia — *București* ; Diaconescu Ion — *București* ; Mihai Domocoș — *București* ; Paul Marina — *Constanța* ; Lupu Horia — *Mediaș* ; Mălănescu Gabriel — *Săveni* ; Preda Ionela — *Corabia* ; Rems Barițiu — *Huși* ; Florica Meruța — *Arad* ; Cozma Gheorghe — *Sibiu* ; Radu Vornicul — *Cluj* ; Stanciu Emil — *Focșani* ; Gilcă Alexei — *Blaj* ; Paul C. Nicolaide — *Pitești* ; Nicolae Rogobete — *T. Severin* ; Ristescu I. Stelian — *Horezu* ; Nistea Victor — *Sibiu* ; Nicolae C. Marin — *T. Severin* ; Bartoș Ion — *Celaru* ; Ion Poantă — *Craiova* ; Doina Cetea Silași — *Cluj* ; G. Fometescu — *Tg. Jiu* ; Gh. Bărbuțiu — *București* ; Aristică Băghină — *T. Severin.*

DEOCAMDATĂ NU :

Stan de Huniady — *Rășinari* ; Barbu Gheorghe — *Craiova* ; Nicolae Ioan — *Alexandria* ; Romeo Scînteie — *Brașov* ; Dumitru Pietraru — *Iași* ; Neagu Nicolae — *Șirna* ; Nistorescu Elena — *Domnești* ; Petre Nicolae — *București* ; Safta Gheorghe — *Glodeni* ; F. Ion — București ; M. Caranfilian — *București* ; Păscoiu Ioan — *Cluj* ; Octavian Jecan — *Sinaia* ; Ion Mărgărit ; Ghiban Mihail — *București* ; M. Burlea-Juncănaru — *Beiuș* ; Popescu Ilie — *Ploiești* ; Tușaliu Petre — *Melinești* ; Costache din Moldova — *Ștefănești* ; Teodor Ștefănescu — *București* ; I. Dina — *Frînceștl* ; Mih. Lupașcu — *Cîmpina* ; Cernat Irimia — *T. Severin* ; Vasile Mardare — *București* ; Alexandrina Basa — *Timișoara* ; Stepan Ion — *Strehaia* ; Lega Mișu — *T. Severin* ; Nelu V. Duca — *Cîmpina* ; Paul Epureanu de la Vlașca — *București* ; Marinescu Marin — *București* ; Nicostel de la Brașov — *Brașov* ; Ilie Popescu — *București* ; Ziub Ioan — *Gurabarza* ; Simion Virgil — *Brașov* ; Arghir Popa — *București* ; Teodor Todirel — *Tg. Neamț* ; Andrei R. Const. *Băicoi* ; Ion Frățilă — *Techirghiol.*

Niculae STOIAN

„La ferestrele Europei" este un roman despre război fără război. Eroii săi, un grup de adolescenți, iau contact cu războiul ca idee, nu ca realitate (acțiunea se petrece într-o cazarmă în Dobrogea). Candoarea și inocența frustă a adolescenței sînt supuse unei presiuni limită, într-o atmosferă terifiantă și absurdă : războiul și fascismul. De aici criza, dorința ascuțită de salvare morală, lupta acestor tineri împotriva falselor mituri cultivate de o filozofie retrogradă. Inocenții se maturizează, devin eroi, înțelegînd răspunderile lor civice și umane.

MARȘUL

Saboții răpăiau în noapte : rap-rap-rap-rap-rap-rap-rap-rap-rap-rap-rap.

— Un-doi, un-doi, un-doi-trei-patrrru, era comanda plutonierului, care alerga pe lîngă coloană, se oprea pentru o clipă, se răsucea, privindu-i pe cei din urmă, mergea un timp cu spatele înainte :

— Un-doi, un-doi, un-doi-trei-patrrrru, țopăia ușor, iar în glas avea acum un fel de bucurie reținută, acea bucurie cazonă a vechilor ostași ori a oamenilor îmbătrîniți în orice meserie cînd văd un lucru esențial, specific carierei lor. Era în glasul lui și bucuria de a comanda, dar și acea bucurie secretă a unui lucru de mult așteptat. Îl bucura apoi și cadența saboților, răspicată, „bine croită" : rap-rap-rap-rap-rap-rap-rap-rap-rap-rap-rap-rap, și era în aceasta un semn al priceperii lui :

— Un-doi, un-doi, un-doi-trei-patrrrru. Nu mai trebuia să strige : „ține pasul" ; cadența era perfectă, iar colonelului nu-i va scăpa aceasta.

Plutonierul se răsuci și, fără să mai comande, începu să alerge spre capul coloanei. Stătu pînă cînd văzu „tabacherele" după care urmau primii artileriști, capul coloanei de artilerie, caii.

Traversară șoseaua și, pentru cîteva clipe, se opri și plutonierul. Aici, pașii, răpăitul saboților, se auzeau distinct.

— Ține cadența ! avertiză plutonierul : auzise tropotul cunoscut al unui cal. După cîteva clipe trecu colonelul pe calul său alb.

— Un-doi, trei-patrrru. Se răsuci. Păși iar cu spatele înainte, ținînd el însuși cadența. Cînd își reluă mersul obișnuit, plutonierul nu zări decît o pată albă care se îndepărta, se făcea tot mai mică, pînă cînd calul alb al colonelului fu înghițit de întuneric.

— „Trebuie să uit. Neapărat trebuie să uit, își spunea soldatul Adam supranumit Lordul Kit. Am să privesc înainte, în ceafa lui Nan. La părul lui care iese de sub capelă, la tivul capelei lui. Din ce-or fi făcute oare capelele ?" Se obliga să gîndească, neîntrerupt, orice, ca să uite. În frîntura de secundă în care gîndul i se rupea, durerea îi copleșea iar, o simțea din ce în ce mai ascuțită.

„Ce și-or fi aruncat ei acolo pe cîmp ? se întreba Nan. Ce joc or fi inventat ei, Lordul și Rachira ? Își aruncau ceva foarte mic, eu n-am reușit să văd. Și rîdeau mereu. Nu, nu rîdeau mereu, ci numai cît își înălțau mîinile. Cînd strigau : hop, încetau să mai rîdă ; Am să-l întreb iar pe Lord, sau mai bine, pe Rachira ; chiar dacă va trebui să-i dau trei pachete de țigări. Dar oare la ce s-o fi gîndind Rachira acum ? De ce o fi sfîșiat aseară nările calului ? Se gîndește oare Rachira la cal ?"

Soldatul Rachira se gîndea la prietenul său Lordul. „L-o mai fi rozînd oare pe Lord sabotul ? se întreba el. La ce s-o fi gîndind acum ? Poate iar la fata aceea din tren"...

„Dacă stăteam acolo și a doua noapte... se gîndea Lordul. Trebuia să stau acolo încă o noapte, și încă una. Abia după ce m-aș fi convins că nu vine fata, să fi plecat. Chiar dacă mă dădeau dezertor, chiar dacă aș fi făcut arest, ori mă trimiteau la tribunalul militar. Trebuia să o aștept ! Oare văzuse el cu adevărat o fată ? Călătorise într-adevăr cu ea ?" Simți o lovitură în pulpa piciorului ; nu se întoarse, știa că în urma lui era Vonea.

— Mă roade sabotul, gemu Lordul prin întuneric.

— Înjură în gînd, șopti Nan. Spune toate înjurăturile în gînd, ca pe o rugăciune și are să-ți treacă.

— Bine, șuieră Lordul, și Nan îl auzi cum rostește primele înjurături, cu glasul lui sfios, care acum căpătase o nuanță de cucernicie și sfîrșeală.

— Atenție, îl auzi pe Rachira și îl văzu prin întuneric făcînd o mică săritură. Dar Nan nu apucă să facă și el săritura, nici Lordul. Păși de-a dreptul în băltoacă. Lordul își trase sabotul și încercă să-și reia cadența : un miros rău, duhnitor și ascuțit îl învălui. Îi stărui mult în nări.

— Începe bălțile, spuse el printre dinți și în gură simți un gust de baltă stătută. Cînd facem prima haltă ? rosti el tare, fără teama că va fi auzit de plutonier. Dar nimeni nu-i răspunse. Se auzeau numai pașii lor care începură să-și piardă cadența; pașii lor triști, obosiți, grei.

— De ce nu ne-or fi spus de ieri ? vorbi Rachira cu o voce clară. Ne scoală la două noaptea. Îi bag în mama lor cu ora H cu tot. Să fi știut, dormeam ieri. Și după alergătura aia cu caii, acu să mai duci și 30 de kilograme în spinare ! La prima haltă...

Nu termină și Lordul îl întrerupse :

— Cînd e prima haltă ?

— Cine știe, mă, dintre voi cînd e prima haltă ?

— Îmi ajunge pătura la gît și mă roade. Mi se desface. Cînd îi prima haltă, mă, cine știe ?

— Să se facă ziuă, atunci întreabă. Mai avem pînă la 60 de km.

Purtau în spinare o greutate de 30 de kg. și aveau de parcurs 60 de km. Deocamdată, mergeau pe cîmpie, era noapte și era răcoare. În aer se simțea o ușoară tremurare caldă : asta însemna că răsăritul soarelui nu era departe. Văzură trecînd pe lîngă ei umbra locotenentului. Nu le spuse nimic, deși nu țineau pasul. Prin întuneric se putea merge și fără cadență. Locotenentul alerga spre capul coloanei.

— Un-doi, un-doi, un-doi-trei-patrrru, se auzi vocea răgușită a plutonierului. Apoi și vocea acestuia încetă.

Ocoliră un sat, așezat acolo în mijlocul cîmpiei, îi lătrară cîini somnoroși, apoi își continuară marșul în tăcere.

Convoiul nu mai înainta compact, distanța dintre soldați creștea, încît coloana părea acum foarte lungă. Așa îi prinse răsăritul soarelui. Plutonierul strigă răgușit la ei să stringă rîndurile, să țină cadența ; numără din nou. Îi privi și locotenentul cu niște ochi obosiți, cu o față boțită și dezgustată. Văzură apoi apropiindu-se calul alb al colonelului. Acesta se opri o clipă în capul coloanei și trecu în revistă primele rînduri, apoi ordonă :

— Locotenentul Herasca, la mine !

Din om în om se transmise comanda. Îl văzură pe locotenent, care rămăsese în urmă, alergînd spre capul convoiului.

Ajuns în fața colonelului, locotenentul se opri, luă poziție și salută. Ținu mereu mîna la chipiu și raportă. Colonelul îl ascultă de sus, de pe cal, în timp ce coloana se scurgea pe lîngă ei. Întrerupîndu-l, îl întrebă :

— Sub comanda cui se află acești ostași ?! Locotenent Herasca, ordon refacerea rîndurilor ! De ce le atîrnă păturile ?!

— La prima haltă..., încercă locotenentul, dar superiorul își apăsă pintenii în pîntecul calului și porni la pas în fruntea coloanei.

— Strîngeți rîndurile ! se auzi glasul locotenentului.

Avea un glas răgușit și părea foarte trist.

Plutonierul auzi vocea locotenentului și țipă :

— Strîngeți rîndurile ! Un-doi, un-doi, un-doi-trei-patrrru. Ce, te roade bocancul, te roade pătura la gît ? Compania a treia, atenție la mine ! Mă, fii atent aici, așa... Și acum dumneavoastră credeți, acu așa că dacă sînteți, dacă ați fost elev, nu mai avem tupeu, așa... Un-doi-trei-patrrru. Eu am vrut să fiu asta, cum îi spune... Om cu voi. Un-doi-trei-patrrru. Senatorilie și penetenciarul e plin de ce-am băgat eu în ele ? Atît rețineți dumneavoastră. Vezi, să nu-ți pierzi pătura ! E greu rucsacul, să fie acolo niște găini fripte, prăjiturici de la mămica, n-ar fi greu ! Bate pasul, tabachera, așa, acum ține cadența ! Vrei să fac broasca cu tine ? Te scot din rînd și te pun să faci broasca un-doi, un-doi, ori poate crezi că mergi la strand, un-doi, un-doi, unde crezi că te afli, un-doi-trei-patru. De ce nu ți-ai pus obeala ca lumea, un-doi, un-doi. un-doi, acolo nu se aude ? Lasă că vine ea, călduriica, nu te mai șchiopăta acum, las-o pentru orele doispe, cine te-a pus să nu-ți legi pătura, nu te învățai, nu-ți explicai, credeai că-i pentru mine, un-doi, un-doi, cînd ai să ajungi la inamic, un-doi, un-doi. Vorba ! un-doi, un-doi, vine ea și călduriica, încă nu te-am pus să cînți. Ține gura închisă, un-doi, un-doi, un-doi-trei-patru, un-doi-trei...

Văzură o turmă de oi. Mergeau cu boturile plecate, foarte strîns, băgate parcă unele în altele. Le priviră cu ochi indiferenți. Nimeni nu scoase vreo exclamație, nu comentă. Continuară să străbată cîmpia uniformă în căldura care creștea.

Începu să sufle un vînt cald. Soldații tresăriră, apoi frunțile lor rămaseră iar aplecate, ochii lor continuau să privească spre pămîntul ars, dezgolit, cenușiu.

Era atunci o după amiază de toamnă, își aminti Lordul. Frunzele, copacii arămii, iarba din grădina liceului fusese arsă de brumă ; toate acestea le vedeam pe geam, le priveam, în timp ce profesorul ne învăța cum se ține arcușul. În clasă stăruia un zumzet de voci, podelele miroseau încă a gaz, varul nu se uscase pe pereți — toate acestea păstrau în noi emoția primelor zile ale începutului de an școlar.

— Cîntați-ne ceva, se auzi un glas. Era Rachira.

— Ideea este bună, convenise profesorul. Se urcă la catedră vioi, cum nu-l văzusem niciodată. Fața lui palidă, tăbăcită, căpătă o expresie de nerecunoscut. Își duse cu solemnitate vioara pe umăr, o prinse între bărbie și umăr, o înstrună, ridică arcușul, îl petrecu de cîteva ori deasupra strunelor, abia atingîndu-le. Spuse : am să cînt Serenada lunii. Lordul se obliga să gîndească foarte exact, să-și ordone riguros gîndurile ,ca și cum le-ar fi scris. Un-doi-trei-patru, un-doi-trei-patru... Profesorul se înclină ușor în fața noastră, ca în fața unui public imens. Privi undeva departe, apoi în sus, probabil spre niște balcoane imaginare. Aștepă o clipă să înceteze aplauzele auzite numai de el. Începu să cînte. Treptat se făcu liniște desăvîrșită în clasă. Vedeam o căruță noaptea, într-o noapte de început de toamnă. Căruța alerga printre porumbiștile neculese. Auzeam foșnirea uscată a frunzelor de porumb. Eram în căruță, și caii alergau. Atunci simții o arsură după ceafă. Rachira mă lovise iar cu palma. Un-doi-trei-patru, mă atinsese doar cu vîrful degetelor, „razant", dar foarte ascuțit și puternic. Cîțiva colegi din băncile vecine întoarseră capetele, apoi priviră iar înainte, continuînd să asculte. Eu nu mă întorsei. Deși mai simțeam arsura după ceafă, continuai să privesc cu încăpățînare drept în fața mea. Încercai să văd iar căruța alergînd, caii, porumbiștile. Dar vedeam acum doar o încăpere enormă, luminată de o lampă ce atîrna de grindă, un-doi, un-doi, un-doi, un-doi, în mijlocul încăperii erau știuleți de porumb foarte mulți. Țăranii stăteau în jurul grămezilor de cucuruz, îl curățau de păni și aruncau știuleții galbeni în fața lor. Veni o femeie și le spuse ceva, era singura voce pe care o auzeam. Vedeam țăranii cum rîd, cum își mișcă buzele, dar nu auzeam nimic. Vocile lor nu le auzeam. Simții în nări un miros puternic de lapte care curgea în foc, un-doi-trei-patru, un-doi-trei-patru.

— Dă laptele în foc, strigă femeia și fugi. Vedeam iar țăranii vorbind. Unul spunea ceva foarte amuzant, căci ceilalți rîdeau, deduceam aceasta după fețele lor, deși nu reușeam să-i aud. Simții iar o arsură pe ceafă. De data aceasta lovitura lui Rachira produsese zgomot. Mai mulți colegi din băncile vecine întoarseră capetele. Eu însă nu mă întorsei. Continuai să privesc cu încăpățînare drept înainte, un-doi un-doi, un-doi, profesorul continua să cînte. Stătea așa aplecat spre stînga, cu obrazul culcat pe vioară, cu ochii întredeschiși. Încercai să revin la căruță, la caii care alergau pe drumul de țară. Auzeam stins, rupt, galopul cailor. Nu mai vedeam cîmpuri, nici caii. Încercai să mă concentrez, dar nu reușii, nu auzeam acum nimic, un-doi, un-doi, un-doi, era un efort ascuțit, voiam cu încăpățînare să văd iar caii, să aud galopul lor sub lună, un-doi, un-doi, ori măcar să văd încăperea aceea cu țărani pe care nu reușisem să-i aud. Voiam cu orice preț să revin la acele imagini. Se crease în mine un gol dureros, pe care voiam, încercam, mă străduiam să-l umplu, un-doi, un-doi, căutam cu o disperată încordare să-l umplu. Privii spre profesor : era transpirat, într-o supremă încordare. Încercai din nou să mă concentrez. De ce oare nu reușeam ? Simții arsura după ceafă, din plin, răsunător, un-doi-trei-patru, un-doi-trei-patrru. Profesorul încetase să mai cînte. Veni, cu vioara în mînă, făcîndu-și loc printre elevii care ieșiseră din bănci și se adunaseră în jurul nostru. Mă prinse de urechi și așa, ducîndu-mă pînă la ușă, mi-o deschise și, înainte de a-mi da drumul, înainte de a-mi elibera urechea, mă izbi cu genunchiul în spate, făcîndu-mi vînt spre ușă :

— Vită încălțată ! țipă, tremurînd de mînie. Un-doi, un-doi, un-doi-trei-patru. Lordul se împiedică și căzu cu fruntea pe umărul lui Nan :

— Spune-i lui Rachira să rămînă în spatele meu, gemu Lordul.

Nan transmise :

Lordul îl stima pe Rachira și pentru că acesta avea îndrăzneala să facă ceea ce alții se temeau. Apoi, loviturile acelea după ceafă aveau darul de a-i alunga orice preocupare. Era deajuns o razantă și-i alunga orice gînd... Rachira era acum în spatele Lordului, sprîncenele îi erau albe de praf, fața lui aspră părea îmbătrînită. Își luase locul tăcut, ținînd cadența, privind drept în față ; dar parcă nici nu-l vedea pe Lord. Acesta se împiedică și Rachira nu-l susținu. Căzu iar cu fruntea pe spatele lui Nan. Apoi simți o durere ascuțită în picior și deodată auzi cum și-l tîrîie.

Văzură locotenentul alergînd în lungul coloanei, apoi îl văzură pe colonel, calul lui alb. Plutonierul alerga și el agitat, fără să comande, le făcea doar semne să stringă rîndurile. Nu prea departe, văzură un lan imens de secară, rămasă nesecerată și un cîrd de păsări negre ridicîndu-se, bătînd din aripi în lumina prăfoasă și uscată a zilei. Colonelul se opri și auziră, ca printr-o imensă ceață, vocea lui :

— Repaus. Rupeți rîndurile.

O clipă stătură așa. Cîțiva făcură un pas sau doi, dar cei mai mulți se prăbușiră la pămînt, fără să-și desfacă raniță grea, fără să-și dea jos arma, se lăsară ușor și moale la pămînt. Alții, așa echipați cum erau, depărtîndu-se doar cîțiva pași, își desfăcură pantalonii din mers și se lăsară pe vine. După cîteva minute, abia cînd auziră roțile bucătăriilor de campanie toți înălțară privirile și își desprinseră, fără să se ridice, curelele ranițelor.

— Îmi vîjîie capul de sete, spuse Nan. Mă dor tîmplele.

— Dacă ar fi zăpadă... Am minca zăpadă.. M-aș tăvăli în zăpadă, șuieră Rachira cu o voce uscată, hîrîită și începu să se rostogolească pe pămîntul tare, crăpat de secetă. M-aș dezbrăca și m-aș tăvăli gol prin zăpadă, nu mai pot, ard !..., șuieră el în timp ce se rostogolea iar capul i se bălăbănea ca al unui mort ; chiar ochii îi ținea deschiși, avea în ei o privire sticloasă. Aș umple un butoi cu zăpadă și m-aș vîrî în el. Gol. Înțelegi ? Gol ! Nu se adresa cuiva anume, spunea vorbele uniform, fără pasiune, cu un glas stins, lipsit de energie.

Nimeni nu-l asculta, toți priveau spre furgoanele bucătăriilor, se uitau la bonetele albe ale bucătarilor, care-i fascinau. Văzură cum cei din față se adună, cu gamelele în mînă în jurul bucătăriilor.

O clipă se lăsă tăcerea, apoi cineva izbi gamela de pămînt și sunetul ei metalic ajunsese tremurat, ca un scîncet dureros, pînă la ei. După cîteva clipe fură edificați : se dădea arpacaș crud și carne crudă. Trebuiau să-și prepare ei bucatele. Undeva, în față, se și aprinsese un foc iar fumul lui subțire se înălța nesigur în aerul moleșit al zilei.

Desen de MARIANA POPA

Nan se ridică și, luîndu-și raniță, tîrînd-o în urma lui odată cu arma, se îndepărtă de coloană. Îl urmară și alții, se ridicară și Lordul, Rachira, Vonea și Ciuvică.

Cînd ajunseră în marginea lanului, se prăbușiră la pămînt, scăpînd din mînă rucsacele, armele care zăngăniră înăbușit. Numai saboții lor prăfuiți, albiți, le rămaseră afară din lan.

Aici, deși nu simțeau adierea fierbinte a vîntului, îl auzeau. Spicele se scuturau deasupra capetelor lor, lovindu-se ușor unele de altele. Și un sunet zuruit și auriu, un sunet neîntrerupt îi învălui o dată cu mirosul de femeie al pămîntului, cu gustul amărui al paielor zvelte.

Începură să țipe neașteptat, să lovească din mîini agitați, într-o parte și alta, cu gesturi dezordonate, asemenea epilepticilor. Simțiseră peste fețele lor atingerea grăbită a unor picioare mici și multe, un miros ascuțit și o greutate catifelată și rîncedă, respirația fute a unor ființe mici : abia după aceea văzură alergînd de pe piepturile lor, de pe picioare, printre ranițe și arme, turma de șoareci roșcați, care fugeau acum chițcăind prin secară.

Rămaseră neputincioși, fără să se miște, paralizați. În ochii lor goi se cuibărise spaima. Și abia cînd pe saboți văzură urmele subțiri, mici dungi negre pe albul bocancilor, îi cuprinse greața. Lordul se ridică, văzu cum cei din convoi își așezau armele în piramidă. Ochii lui se umplură deodată de lacrimi și, aplecîndu-se, fringîndu-se de mijloc, începu să vomeze acolo, la cîțiva pași de lanul nesfîrșit de secară.

★

Soldații se aliniaseră și așteptau ordinul de marș. Dar colonelul nu se ridicase, își mai făcea încă siesta. Se auzi vocea plutonierului :

— Cum funcționează el... Nu mișca în front că te ia... Cu ajutorul mîinii drepte, stînga veastră... oservăm o manetă... Practicăm o mișcare de apucare în poziția aceasta. Fii atent că n-ai să știi pe cîmpul de luptă...

Rachira îi arătă Lordului un păduche ce-l ținea în palmă.

— Du-te cu el la plutonier !

Lordul întinse palma și după ce simți în ea păduchele, păși cu mîna întinsă cu o desăvîrșită candoare spre plutonier. Ajuns în fața acestuia, raportă.

— Și ce dacă l-ai capturat pe gulerul mantăii ? De ce mi-l predai mie ? Ia o cutie de chibrituri goală, introdu în ea animalul, practică trei găuri pentru respirație, și trimite-l acasă. Hă, ai păduchi, dar fumezi țigări...

— Nu fumez, domnul plutonier, rosti Lordul foarte blînd.

— Soldat Adam, treci în front ! ordonă plutonierul.

Lordul păși șchiopătînd în coloană. Apăru colonelul și se dădu ordinul de marș. Se ordonă să cînte. Cîntară :

Moartea ne vine, dar nu ne pasă
Moartea-n războaie noi o dorim
Moartea-n războaie e mult frumoasă
Jurăm, jurăm, cu toții să murim.

Se apropiau de o localitate, se vedeau tot mai multe urme de căruțe, observară urma unui camion ; tatuajul roților rămăsese din sezonul ploios. Mirosea a baltă, a bălegar și nămol.

În apropiere de mica localitate, coloana fu oprită. Se făcu liniște și auziră glasul colonelului :

— Mai multă vigoare ! Locotenente, asta-i armată ? Ori te mingîi cu ideea că și Roma a fost cucerită de elefanți ?! Apoi se adresă trupei : intrăm într-un oraș ! Sîntem o unitate de luptă, dar și de paradă. Să fiți la înălțimea uniformei. Comanda la mine ! Drepți ! Alinieceerea. Dar se opri : plutonier, inspectează ținuta, și zicînd acestea, colonelul se îndepărtă.

Plutonierul trecea în revistă ostașii.

Lordul stătea cu privirile pierdute, se descheiase la gulerul vestonului și aerul îi intra prin deschizătură, răcorindu-i pieptul. Plutonierul îl observă. Era potrivită acum o mică lecție. Plutonierul se oprise în fața lui și continua să-l privească. Îi făcu un mic semn cu degetu! și abia atunci ochii soldatului Adam se opriră asupra plutonierului. Se uită într-o parte și alta, apoi în spate și înțelese că lui îi face semn plutonierul. Păși în fața convoiului.

— Stînga-n pre-jur.

Soldatul execută.

— Culcat.

Soldatul execută.

— Drepți.

Soldatul Adam se ridică.

— Culcat — drepți ! Culcat — drepți ! Culcat — drepți ! Culcat — drepți ! Culcat — drepți !

Soldatul se izbi cu bărbia de pămînt și simți gustul sărat al sîngelui în gură. Auzea foarte clar comanda plutonierului : Culcat — drepți ! Culcat — drepți ! At — repți ! At — repți ! At — drepți !

Boneta îi căzuse peste ochi, dar nu avu timp să și-o înalțe. At — epți ! At — epți! At — epți !

Genunchii îl dureau, palmele și le simțea înroșite, îl usturau și hotărî să se sprijine mai mult în coate. At — epți ! At — epți ! At — epți !

Plutonierul se opri pentru o clipă, nehotărît, apoi comandă foarte clar :

— Drepți ! Și tăcu, continuă să-l privească obosit : stînga-n'prej' !

Dar soldatul Adam nu execută.

— Culcat — drepți !

Soldatul stătea nemișcat. Ochii i se opriseră pe salcîmul din spatele plutonierului, pe acesta nici nu-l mai vedea, vedea doar salcîmul, frunzele lui pufine, galbene.

— At — repți ! At — repți ! At — repți ! At — epți ! At — epți ! At — epți ! At, at, at, at, at, at, at, at, scotea sunete dezarticulate. Soldatul Adam privi abia acum fața vînătă a plutonierului, apoi îl privi în ochi, auzea sunetele lui dezarticulate și îl cuprinse deodată o milă imensă. Spuse, întinzînd mîna, arătînd copacul :

— Înapoi, în copac..., rostise stins cuvintele cu o nesfîrșită tristețe.

Plutonierul încetă să mai tipe, nu înțelegea, îl zăpăciră vorbele ciudate ale soldatului. În clipa aceea se auzi vocea locotenentului și coloana se puse iar în mișcare.

Trecură prin niște străzi pietruite și pașii lor răsunară distinct. Femei cu bluze murdare și cu sînii albi ieșiră să-i vadă. Copiii se luară după ei. În răstimpuri, îi întîmpinau valuri de aer stricat, duhnind a latrină. Un bețiv dormea pe caldarîm cu pieptul dezgolit, stătea așa în scarele înserării, asemenea unui lepros. Auziră apoi o flașnetă și strigătele omului cu planete :

Să nu mai fie scumpă pînza,
Să se ieftinească laptele și brînza
Toate neamurile le contopesc egal
Preoții catolici se căsătoresc legal.

Pe strada mare a orașului îi întîmpinară dughene cu ușile larg deschise, cu un miros persistent, greu, de pește sărat, de găinați și gunoaie, apoi de petrol. Apoi aerul mirosi a săpun prost, de rufe, și a untură rîncedă.

Era noapte, începuse vîntul și ei ajunseră între nisipuri.

Lordul se descălțase, fără să fie văzut.

Tălpile îi erau umflate. Era ca și cum ar fi pășit pe niște tălpi ciudate, de cauciuc. Pe niște tălpi foarte grele, care i se păreau străine, cum străine i se păreau nisipurile nesfîrșite pe care le bănuia în întuneric. Cum străin era chiar fața de el. Era parcă el și totuși altul, unul necunoscut și străin, de care se mira, pe care nu-l știa așa, pe care abia acum începea să-l vadă, să-l cunoască... Și uite, nici nu oftase pînă acum, nici nu țipase cînd simțise sîngerîndu-i talpa. Rămăsese doar cu ochii dilatați, nu făcuse nici o mișcare, rămăsese așa, înțepenit, ca și cum cineva îi înfipsese cuțitul, neașteptat în spate. Și el rămăsese o clipă înțepenit, fără să strige, așteptînd să cadă, să se prăbușească, dar nu țipă, nici nu gemu. Ochii îi erau seci și uscați. O singură dată simți cum i se umflă lacrimile în piept, dar nu le lăsă, se temea să geamă măcar. L-ar fi auzit ei. Își spuse că nu trebuia să geamă, mai ales nu trebuia să geamă. Era noapte și ei nu-l vedeau, nu i-ar fi văzut lacrimile. Numai cîmpul, nisipul, luna și norii putea să-l vadă. Dar nici nisipul nu avea gură să spună ceva, era tăcut și neștiutor, era mut, cum mută era luna și deșertul, și noaptea. Ele nu vorbeau, și nu-i puteau face nimic, cum nici Rachira nu-l mai lovea acum peste ceafă. Lordul mergea ca în vis, parcă nici nu mai călca pe nisipul umed, nici vîntul zgrumțuros nu-l mai simțea pe față, nici ochii înroșiți, injectați de febră, de nisip și durere nu și-i mai simțea și nici lacrimile ce-i șiroiau continuu pe fața înfierbîntată. Parcă nici nu ar fi călcat pe pămînt. I se părea că plutește peste o lume necunoscută, atît de ciudată și de ireală. Cu toate acestea continua să meargă, văzîndu-l mereu în față pe Nan, simțindu-l mereu în spate pe Rachira...

Deodată i se păru că aude colindătorii. Apoi văzu următoarea scenă : un țăran intrînd într-o casă joasă, cu un brad în crengile căruia mai era încă zăpadă. Îl văzu cum fixează bradul în mijlocul casei. Îl văzu cum iese, lăsînd în urma lui ușa larg deschisă, un-doi-trei-patru, un-doi-trei-patru, un-doi-trei-patru. Pe ușă se vălurea aerul rece și omul intră cu greu : aducea cu el plugul, jugul, o greblă și furca. Intră în urma lui o pisică. Omul, după ce lăsă uneltele jos, luă o farfurie, turnă în ea lapte, o așeză pe pămînt și chemă pisica. Apoi, așeză uneltele în jurul pomului, îl văzu cum atîrnă de crengile lui cucuruz, auzi iar colindătorii, apoi, în coteț, porcul guițînd. Văzu cum omul se apleacă și ia securea, se repede deodată la pisică, o prinde, o ține într-o singură mînă. Văzu cum labele pisicii zgîriau mîna mare a omului, care continua s-o țină strîns, cu brațul întins, departe de corp. Ajuns la pragul casei, așeză pisica și dintr-o lovitură de secure îi tăie coada. Aruncă pisica afară, în noapte. Omul ridică coada, o privi cu multă luare aminte și după cîteva clipe, așa însîngerată, și-o prinse la pălărie. Îl văzu apoi cum, clătinîndu-se, se îndreptă spre lampă. O prinse în mînă și ieși cu ea afară. Nu după mult auzi porcul guițînd și văzu cotețul în flăcări. Omul strigă :

— Să avem cîrnați de crăciun !

Lordul era acum în fața flăcărilor și voia să vadă fața omului, dar, lucru ciudat, omul își ferea mereu fața, ținea brațul ridicat, țopăia în zăpadă și își ascundea fața. Un-doi, un-doi, un-doi-trei-patrrru. Un-doi, un-doi, un-doi.

Se dădu comanda de oprire. Apoi văzură calul alb al colonelului, pe pieptul acestuia zăriră ceva lucitor : erau decorațiile. Ce curios, ziua ei nu le observaseră. Auziră glasul lui și înțeleseră că au întîlnit o patrulă inamică. Această patrulă trebuia distrusă, capturată. Asupra ei se va deschide focul. Răsunară comenzile și se desfășurară în lanț de trăgători. Cîțiva metri merseră la pas, cu armele întinse, cu baionetele la armă, lucind în întuneric. Apoi un imens strigăt de uraaaa, uraaaaaaa !, se dezlănțui neașteptat, energic și disperat din piepturile lor și începură să alerge, auziră împușcături, văzură siluete negre în deșert, siluete verticale, dar care nu se mișcau. Traseră în direcția lor, ajunseră apoi la ele și le înfipseră baionetele în burtă. Le izbiră cu patul puștilor în țeastă, le străpunseră de mai multe ori la rînd cu disperare, cu ferocitate, cu un cinism pe care nu și-l bănuiau, de care nu-și dădeau seama. Mai alergau încă și auziră comanda de refacerea rîndurilor. Și abia cînd își reluaseră marșul își dădură seama că scăpaseră, că momentul acela de încercare trecuse.

Văzură iar calul alb al colonelului lor care se îndepărta. Și Nan fu primul care avu sentimentul că mai umblase pe aici. Locul acesta nisipos i se păru ciudat de cunoscut. În ochi îi mai stăruia imaginea calului alb al colonelului, da, mai vedea calul care se unduia, care era foarte aproape, pata aceea albă care creștea, ca un imens steag alb, ca un steag de pace. Auzi geamătul scrîșnit al Lordului și îi simți răsuflarea fierbinte în ceafă.

Lordul văzuse și el calul alb al colonelului cum se îndepărta prin întuneric, apoi, gemînd, i se păru că este foarte aproape. Era acum în fața lui. Da, calul alb al colonelului era chiar în fața lui și colonelul îl privea surizînd cu figura lui indispusă, obosită. Dar, lucru ciudat, el, Lordul, stătea culcat în mijlocul unei piețe, stătea așa, cu pieptul dezgolit, și soarele îl ardea ; cu toate acestea îi plăcea să stea așa sub razele fierbinți, era întins la soare asemenea leproșilor. Dar nu era singur : acolo, lîngă el, zăceau, pe pămîntul gol, soldați morți, soldați necunoscuți. Colonelul îi privea tăcut de pe calul lui alb și surîdea indispus :

— Drepți, strigă colonelul.

Dar morții nu se sculară.

— Drepți ! La stînga-mprejur, culcați-drepți ! Culcați-drepți ! At-repți, at-repți, at-repți, at-epți, at-epți, at-epți. ...îl cuprinse o spaimă teribilă și începu să rîdă, un rîs nervos. clănțănit. „Vom fi îngeri și vom cînta în fața Domnului", rosti Lordul și se prăbuși cu fruntea pe spatele lui Nan.

Nan se opri, și răsucindu-se, văzu doar ochii aprinși ai Lordului :

— Dă arma la mine ! îi spuse, apoi își continuă drumul, un-doi, un-doi, un-doi, un-doi. Avea acum două arme, ca atunci cînd se jucau de-a hoții, și Nan se văzu în grădina liceului în uniforma lui albastră.

Rachira simțea cum i se scurge sudoarea din gene, bogat și continuu, își aminti cum picură strașinile cînd se topesc zăpezile. Și deodată, chiar el alerga prin zăpadă. Ce ciudat, zăpada străbătută și încălzită de ploaie, de prima ploaie frumoasă și mare care-i venise neașteptat, ca o ploaie de vară. Venise și alergase despletită, desculță și goală. Urmele ei rămaseseră în zăpadă, o pătrunseră des, încît zăpada era acum dulce și caldă, ca un imens fagure alb. Învelea pămîntul, se topea încet în el, se dăruia lui. Pămîntului tînăr și obosit ca un om... Era acum pe o imensă întindere de zăpadă, apoi călcă pe mici ochiuri de gheață și le auzi troznind sub picioare și abia atunci zări marea și se opri.

Se oprise cu adevărat.

Lordul se izbi de Nan cu tot corpul, asemenea unui somnambul.

Nan porni mai departe. Senzația lui veche că se află pe niște locuri cunoscute se întări. Simțiră cu toții aceasta, dar nu-și spuseră nimic unul altuia. Le era prea greu ca să mai poată vorbi și le era silă. Înțeleseră că marșul se terminase, că linia marșului lor era rotundă ca pămîntul, că ajunseseră acum la cazarmă. Unii dintre ei știau chiar că pe tunuri se puseseră alte numere, căci acesta era cel de al doilea marș, iar colonelul voise să demonstreze civililor din localitățile stepei dobrogene, varietatea și forța numerică a pieselor de luptă. Dar ceea ce avea să-i chinuie încă mult timp erau siluetele din nisipuri, „patrula inamică", manechinele acelea puse din timp acolo pentru a se putea efectua tema lor de luptă, manechine în care ei își înfipseseră baioneta ca într-un corp omenesc. Înaintau acum într-o tăcere dilatată, murdară.

Numai Lordul se simțea foarte ușor, picioarele i se umflaseră și avea senzația că plutește. Îi auzi ca de foarte de sus cum ei intrară în interiorul unei curți, auzi o comandă și-i văzu cum se risipesc, dar lui i se părea că se desprinsese de pămînt, apoi iar se lovise de el și iar se ridică și, deodată, i se păru absurd să mai sară. De aceea se lungi ușor pe pămînt. Se izbi cu tîmpla de ceva tare, întinse mîna : era un zid. Zidul cazărmii lor. Apoi, mîna îi căzu și ea pe pămînt.

Soldatul stătea așa lîngă zid și aștepta vîntul. După un timp veni și vîntul și se culcă alături, lîngă el.

— A căzut bruma, atît mai auzi. Lesină.

*) Fragment din romanul „La ferestrele Europei".

VASILE REBREANU

Spectacole - Arte

FILM

STRĂINUL

Intr-o conversație de anul trecut, Alberto Moravia arăta cu oarecare vehemență că nu crede în sorții de reușită a colaborării dintre scriitori și cineaști : „Nu e posibil ca un autor să-și modifice romanul, el e cel mai puțin potrivit să-și prelucreze opera, așa cum inevitabil filmul o cere. De aceea, autorul cărții e un foarte prost colaborator la film... Scriitorul n-are de ce să se amestece în „ecranizarea" propriilor sale cărți, ba ar fi chiar periculos s-o facă..." Cu **Setea**, poate mai puțin, și cu acest recent **Străinul**, mai mult, Titus Popovici pare că vrea să infirme teza cunoscutului prozator italian, dovedindu-se un destul de abil „reductor" al conținutului narativ și „convertizor" al său în materie de film. Mai mult chiar : dacă filmul **Setea** rămînea simțitor sub nivelul cărții, cu **Străinul** situația e inversată : scenariul e superior, prin consistență, unui roman viu și ascuțit de observație, dar evident sumar, ca analiză și interpretare. Totuși, deși contestată și întrucîtva „dislocată", poziția sceptică a lui Moravia nu e complet răsturnată de lucrarea lui Titus Popovici : scenariul la **Străinul** e interesant, străbătut pe alocuri de un patetism vibrant, pe alocuri de un lirism sincer, cu caractere robuste și în general complex definite... dar, în același timp, e și un scenariu prea lung, cu prea multe lucruri aruncate într-o doară și cu multe situații abia enunțate, nefinalizate. Autorul scenariului n-a rezistat ispitei de a comasa în film un număr cît mai mare din episoadele cărții sale, de frică să nu-i știrbească acesteia amploarea. Asta demonstrează că Popovici n-a pătruns încă pe deplin „taina" narării și mai ales a „dramei" filmice, exprimîndu-se în scenariu ca un prozator cuminte. Cel care izbutește totuși, să facă într-adevăr film din scrierile lui Popovici este fără îndoială regizorul Mihai Iacob, mai ales atunci cînd limbajul lui devine autonom, propriu.

Străinul are un defect structural de construcție în sensul că-și diluează progresiv acțiunea, își volatilizează pînă la urmă esențele în truisme cinematografice și în imagini leneșe, — secvențele vii, proaspete, din prima jumătate cedînd pasul unor cadraje și descripții mai de mult și de mai multe ori văzute — **dejà vu** — în filme de variată proveniență.

In ciuda „versiunii prescurtate special" pentru Festivalul de la Karlovy Vary, filmul s-a întors de acolo cu aceleași slăbiciuni constatate și la Mamaia. A afirmat-o cu luciditate și în termeni de-o riguroasă precizie președintele Consiliului cinematografiei, Mihnea Gheorghiu, în notița din penultimul număr al „Contemporanului". După ce înregistrează „stima și simpatia" cu care a fost remarcată „prezența romînească" la Karlovy Vary, Mihnea Gheorghiu scrie : „Experiența competiției internaționale va trebui totuși să ne dea de gîndit asupra **cusurului prolixității** care amenință creația acelor cineaști, chiar de întîia mînă, ce se lasă antrenați de **tentația de a îmbrățișa prea multe conflicte în acțiunea unei singure pelicule**, la fel de primejdioasă ca absența oricărui conflict". (subl. n.).

Intr-adevăr, cît timp **Străinul** urmărește strîns destinele împletite ale celor trei adolescenți — Andrei, Sonia și Lucian — care sînt și figurile centrale ; cît timp filmul se desfășoară din punctul lor de vedere, descriind lumea lor materială și sufletească, firește cu implicațiile ei organice în școală, în familie, în oraș etc., — totul înaintează perfect și firesc. Dimpotrivă, mai ales în seria a doua, unde-și manifestă intenția de a profila conflictul Andrei-Lucian sau mai exact Andrei-clasa lui Lucian, pe un fundal general de lupte sociale și politice, scenaristul își pierde eroii din mînă și o dată cu ei unitatea de acțiune și de interes a peliculei. „Străin" deși în lumea lui Lucian Varga, pe care o respinge — și înțelegem perfect de ce —, Andrei Sabin se apropie de pozițiile de luptă ale clasei muncitoare, participă la insurecția armată și la primele acțiuni de democratizare a țării, dar „trecerea" aceasta nu mai e la fel de ușor de înțeles din partea spectatorului. E un fel de „coup de foudre", de revelație instantanee a unei înnoite conștiințe politice. Pe de altă parte, scenariul confundă în partea sa finală — pentru a cîta oară în literatura și filmografia noastră ? — ierarhia dramaturgică a personajelor cu ierarhia și valoarea figurilor și fenomenelor din realitatea politico-socială : de aceea Andrei Sabin, ca protagonist într-o operă de artă, e nevoit să-și cedeze o parte din drepturile sale literar-artistice, în favoarea unor protagoniști din planul obiectiv al istoriei ; dar și prin această interferență insuficient decantată sub raport artistic, se ajunge la lungimi, la incongruențe, la pauze de interes.

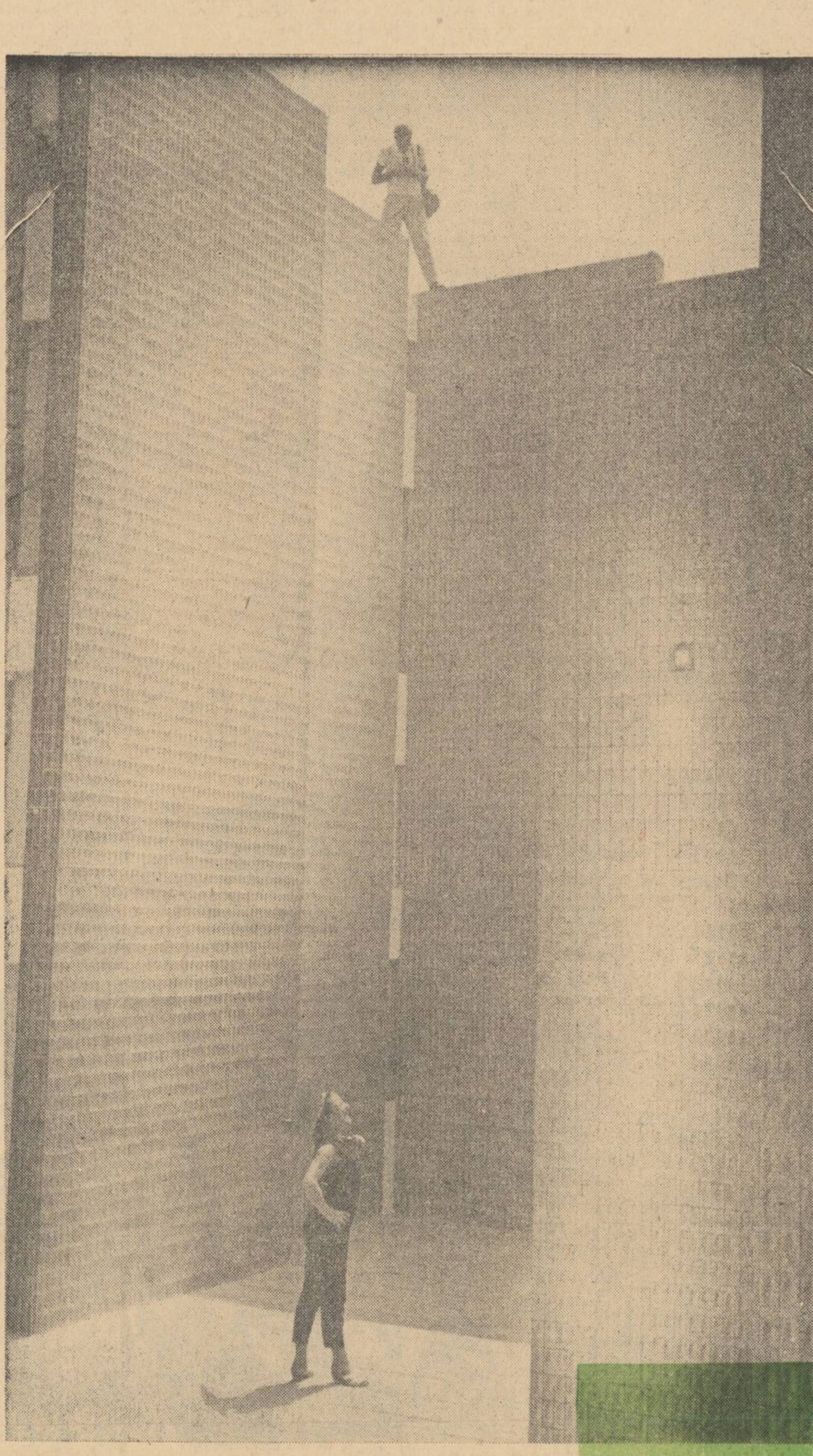
Totuși, în măsura în care putem face abstracție de dispersarea și fărîmițarea excesivă a acțiunii, în special a aceluia din seria a II-a, — **Străinul** e un film bun. Aceasta datorită în primul rînd maturizării vizibile a lui Mihai Iacob, capacității sale accentuate de a se exprima cinematografic. Am vrea să-l lăudăm îndeosebi pentru două calități : aceea de a fi descris cu plasticitate și eficiență un mediu unitar, de-a fi făcut să trăiască în film un oraș autentic, cu străzi, clădiri, parcuri și locuri caracteristice, adică de-a fi concretizat estetic adevărul „metrului pătrat"; în al doilea rînd, se poate spune că Iacob a condus excelent pe actori, punîndu-i în situația artistică de-a atinge nivelul creației. Unele scene din liceu, toate scenele de la Mureș cele mai multe de la Andrei, cîteva de la Lucian, toate momentele de stradă, exterioarele adică, dintr-un Arad verosimil și în oarecare măsură poetic, — mărturisesc prețioasa putere de reflectare filmică a unui univers concret, ferit de convenționalitate, de factura confecției de studio.

Cu Irina Petrescu, premiată la Mamaia pentru interpretarea realmente sensibilă și pregnantă a Soniei ; cu Ștefan Iordache, menționat la Karlovy Vary, pentru incisivitatea și relieful aspru date lui Andrei Sabin ; cu Ștefan Ciubotărașu — magistral în redarea tribulațiilor unui modest ceferist (premiat și Ciubotărașu la Mamaia), — **Străinul** se distinge prin aporturi actoricești de zile mari, nu numai sub unghiul „castului", al numelor importante, ci mai ales prin calitatea interpretării .George Calboreanu în rolul senatorului Varga, masiv, exponent caracteristic al unei clase, un fel de „gatopard" mureșan, e ireproșabil, cu excepția limbajului nepermis de „arghelenizat", fabricat de Titus Popovici dintr-un inexplicabil gust pentru „rodomontade" pe care el însuși le disprețuiește ; Fory Eterle, în rolul părintelui greco-catolic Potra, e mai subtil, mai complex, mai consistent ca în nici un alt film ; tînărul Șerban Cantacuzino e un Lucian ideal și jocul lui s-a caracterizat prin finețe, printr-o surprinzător de subtilă știință a compoziției (neostentate) ; Gheorghe Dinică, în rolul secundar al lui Jurcă, a avut echilibrul și luminozitatea, cerute de personaj, cu un sens limpede al perspectivei pe care o deschide (atenție însă la pericolul șablonizării : în **Comoara de la Vadul Vechi** are și joacă un rol aproape identic ?) Din galeria de „belferi" ai liceului arădean din timpul războiului, am reținut admirabila miniatură a lui Nae Roman, care a împrumutat figura bețivului profesor de muzică și un sens tragic, pe lîngă cel de ilaritate pură. (De ce nu-l vedem pe Nae Roman mai des în filme ?)

Dacă Mihai Iacob l-ar fi convins din timp pe Titus Popovici să esențializeze împreună scenariul și dacă s-ar fi renunțat la o parte din episoade, păstrîndu-se întreg filmul la vigoarea și rigoarea primei sale treimi, **Străinul** ar fi devenit o peliculă de o valoare certă (ce-i drept, într-o singură serie : dar asta contează ?). Inceputul — cu întîlnirile dintre Andrei și Lucian, dintre Andrei și Sonia, momentele de la rîu etc. — e plin de farmec și făgăduințe... (și cu meritul operatorilor Octavian Basti și Gh. Viorel Todan).

Dar de ce nu s-a făcut această discuție asupra „prolixității" în prealabil înainte sau în timpul turnării filmului, cînd ar fi avut desigur alte efecte practice ? Filmul a fost văzut la Mamaia, apoi la Karlovy Vary. Dacă cei „dinăuntrul" studioului ar fi „văzut" și ei, la timp, filmul **Străinul** ar fi devenit foarte bun. Adică **scenariul**, deoarece filmării propriu-zise nu prea avem ce să-i reproșăm...

Florian POTRA



ARHITECTURĂ
(Mamaia — 1964)

Fotografia:
A. MIHAILOPOL

BRÂNCUȘI ȘI POEZIA

Catalogat, aproximativ de altminteri, în enciclopedii și dicționare ca un „Mallarmé al sculpturii", Constantin Brâncuși rămîne legat de poezia modernă nu numai prin acest comentariu figurativ. Cîteva date biografice, cîteva coincidențe istorice, cîteva relații de cultură dovedesc legăturile lui Brâncuși cu poeții și poezia universală.

Sculptorul își amintea de Apollinaire pe care-l socotea un prieten minunat ; moartea poetului spune el, „a fost un dezastru pentru arta modernă". Apollinaire îl socotea pe Brâncuși un „sculptor delicat și foarte personal". La moartea pictorului Le Douanier Rousseau, Brâncuși va săpa cu dalta pe piatra de mormînt un epitaf scris de Apollinaire.

Istorii și criticii de artă din Occident, căutînd itinerariile lui Brâncuși pe toate meridianele globului, au descoperit o influență orientală în arta sa și anume influența poetului tibetan Milarepa sau au identificat în alte ocazii o influență a folclorului african. Așa cum poezia *Zone* de Apollinaire i-a descoperit lui Picasso o lume nouă, lumea artei negroide, influență evidentă în prima sa operă cubistă din 1909 (Les Demoiselles d'Avignon), poezia lui Milarepa, după unii căutători de izvoare poetice în arta lui Brâncuși, l-a influențat pe sculptor în cîteva opere.

Pentru James Joyce, Brâncuși a sculptat sub aceeași influență o statuă simbolizînd ideea unei spirale (1928) și i-a făcut portretul (1925).

Pe Brâncuși l-a interesat elementarizarea lineară a artei negroide, a călătorit în acest scop în Africa, o dovedesc fotografiile rămase, a vizitat în 1937 India și a adîncit studiul artei orientale, l-a interesat o cercetare a goticului, dar toate elementele în discuție nu-i sînt esențiale. Acest sculptor care a „modernizat antichitatea", pe care istoria artei nu-l poate încadra în nici un curent, acest artist „dificil", nu poate fi înțeles în alt context etnografic și cosmic decît țara lui. Toată cultura sintetizată de sculptor, toate experiențele și munca artistului s-au coborît elementar, prin sublimări esențiale, din liniile gurilor de peșteri din Oltenia ; prin modernele lui statui, de o bizarerie de geniu, elogiate în Occident pe alte criterii etnografice, curge sîngele țărănesc al gorjanului care le-a creat.

Nemaiavînd, la el, la Paris, peisajul natal, Brâncuși l-a reconstituit ; atelierul sculptorului figura un colț de casă oltenească, cu vatră și corlată unde își făcea singur mămăliga. Acest contact liric cu patria sa era întărit de citatele din poezia lui Lucian Blaga, afișate mural, sau învățate pe de rost de sculptor. Apropierea între Blaga și Brâncuși sau între Arghezi și Brâncuși nu e o asociere distonantă. Omagiul lui Apollinaire, al lui Arghezi, al lui Blaga dovedește tocmai sublinierea semnificațiilor poetice ale operei lui Brâncuși.

Arghezi scria despre Brâncuși încă din 1914 : „Opera lui Brâncuși face parte din acea frumusețe particulară care pare comunului urîtă și aduce, prin analogie, aminte de sfintele scripturi, neîntrecute ca frumusețe literară, unde se vorbește de curvie, de stricăciune și de boalele secrete cu un sens de superioară frumusețe. Acest urît frumos, acest urît admirabil, n-are să placă decît unui de tot primitiv sau unui intelect excepțional de uman și de rafinat — ceea ce-i totuna...".

Autorul „Cuvintelor potrivite" a adus printre primii la noi cea mai adecvată înțelegere a lui Brâncuși. El a văzut în sculptorul gorjan un poet și un filozof de geniu care „spiritualizează mineralul și confundă definitiv într-un punct materia cu ideea, plastica descriptivă oricît de frumoasă, cu un caracter pur și simplu grafic". Mîna lui Brâncuși e o „plămădeală de pămînt și gîndire" spune Arghezi.

Dar o altă modalitate prin care Brâncuși s-a apropiat de poezie este ilustrația de carte. *Priveliștile* lui B. Fundoianu. au apărut, atunci în 1930, cu un portret inedit de Brâncuși, schițat din linii simple, esențiale, pornind de la un oval, în care, cu vîrful peniței artistul a intuit „materia primă" a poeziei, în concordanță cu vorbele ostentative din prefață : „Omul e un animal pe care poezia îl cioplește din lut".

Volumul lui Ilarie Voronca „Plante și animale" (1929), colecția „Integral", are desene de Brâncuși :

a) La pag. 13 un cer imens pe care plutesc cinci nori, stilizați ca-ntr-un covor oltenesc. Sub orizont trei flori, figurația unei poeni și un melc. Desenul te trimite parcă la Ion Barbu.

Ideea cerului cu nori ca-n covoarele oltenești a fost reluată de Brâncuși în două tablouri din seria „Sborurilor", unul în colecția Nataliei Istrati-Dumitrescu (Paris) și o guașe din colecția Muzeului S. R. Guggenheim din New York. In ultima variantă cerul are culoarea unui verde marin cu reflexe de bleu și alb și suborizontul galben prăfuit.

b) La pag. 23 — O vacă, gîndită parcă pentru poemele lui Fundoianu :

Interesul poeților pentru opera lui Brâncuși a fost imens. Lucian Blaga, Ion Vinea, Mina Loy i-au închinat poezii întregi, André Breton, Jean Cassou, Carl Sandburg i-au omagiat opera prin articole și studii.

„Pasărea măiastră" a prilejuit o decantare poetică entuziastă lui Ion Vinea, prin 1920 pe care o privește : *Ca fața unui cîntec mare pasărea setii — fulg de flacără*, care e în munți și pe pămînt, umbră. Lucian Blaga o vede astfel : *In vîntul de nimeni stîrnit / hieratic orionul te binecuvîntă*, și mai departe : *Ai trăit cîndva în funduri de mare / și focul solar l-ai ocolit pe de-aproape. / In păduri plutitoare-ai strigat, / prelung de-asupra întîielor ape.*

Interpretarea lui Blaga evident, cu argumente metafizice e conformă principiilor expuse în *Filozofia stilului* înțelegînd opera lui Brâncuși ca o sinteză organică a artei noastre primitive dar și a unei mentalități corespunzătoare.

Chiar viziunea intimă a lucrărilor lui Brîncuși posedă o aură poetică. Multe din titlurile statuilor lui par acelea ale unor poeme : *Fîntîna lui Narcis, Muza adormită, Prometeu, Himera, Sărutul, Plantă exotică, Coloană fără sfîrșit, Poarta sărutului.*

Emil MANU

MODALITĂȚI ÎN ARTA REGIZORALĂ A TINERILOR

Diversitatea stilurilor regizorale — ca și a stilurilor interpretative — a devenit o trăsătură necesară, obiectivă, a teatrului romînesc contemporan, dedusă din însăși realitatea vieții socialiste care încurajează și sprijină asaltul noului în toate domeniile de manifestare științifică și culturală. Creșterea impresionantă a numărului de teatre în întreaga țară, asigurarea unor mijloace de studiu și creație corespunzătoare, climatul ideologic și artistic constructiv, stimulator, au dus nu numai la apariția continuă a unor noi promoții de regizori dar și la dezvoltarea lor pe direcții de afirmare originale, la conturarea unor adevărate personalități artistice. Rîndurile de față nu urmăresc o prezentare particulară a fiecărei personalități regizorale, nici validarea sau invalidarea uneia ori alteia dintre modalitățile practicate, ci semnalarea anumitor tendințe care traversează mișcarea actuală din teatrul nostru.

Stilurile regizorale s-au definit întotdeauna în raport cu cele două elemente fundamentale ale spectacolului : textul literar și actorul, fără însă ca atitudinea regizorului față de alte componente ale montării scenice (decor, costume, lumină, muzică etc.) să nu-și pună și ea pecetea asupra personalității sale, asupra stilului său.

Poziția regizorului față de opera dramatică se exprimă în două direcții : alegerea textului destinat reprezentării (aici se manifestă preferințele, gustul, afinitățile cu un anumit gen de literatură, formația culturală a regizorului) și modalitatea transpunerii lui (respectul pios față de litera textului, respectul pentru fondul de idei și sensul general, libertatea de a găsi noi sensuri și idei în structura operei dramatice, libertatea de a te distanța de text, interpretîndu-l critic etc.).

Personalitatea regizorului își spune cuvîntul nu numai prin delimitarea față de una dintre cele două direcții amintite, dar și prin criteriile adoptate în distribuirea rolurilor, îndrumarea practică a colectivului de actori, urmărirea unității interpretative, conducerea mișcării scenice, atenția acordată ritmului etc.

Atitudinea față de textul literar este, cum arătam, unul din criteriile hotărîtoare în definirea concepției regizorale. Regizorii care și-au început activitatea artistică înainte de Eliberare continuă și îmbogățesc puternica tradiție realistă a teatrului nostru aducînd în practica artistică stima desăvîrșită față de cuvîntul scris, rigurozitatea în transpunerea operei dramatice — socotită lege capitală a actului regizoral. Sică Alexandrescu, I. Șahighian, Moni Ghelerter, Al. Finți, regizori cu o îndelungată și rodnică activitate în teatru, acordă o atenție deosebită textului dramatic, exprimării lui cît mai exacte în reprezentație.

Regizorii tineri, majoritatea discipoli ai acestora, au preluat de la maeștri respectul profund față de cuvîntul scris, echivalînd în ultimă instanță cu dragostea și prețuirea acordată literaturii. dramatice. Este notabilă în acest sens creația solidă, întemeiată pe o profundă și nuanțată studiere a textului, realizată de tînărul regizor Lucian Giurchescu la Teatrul de Comedie cu piesa **Rinocerii** de Eugen Ionescu. Spectacolul — deși se bazează pe un text dificil — nu a uzat de mijloace de expresie „auxiliare", (butaforie, artificii de lumină ori sunet etc.), intențiile regizorale nu au fost expuse cu stridență ; L. Giurchescu a preferat să valorifice fiecare nuanță a textului **prin ea însăși**, fără s-o „ajute" vizibil. Accentele există, dar nu se văd, așa cum nu se vede nici „mîna regizorului". Horea Popescu este unul dintre regizorii care au intuiția precisă a valorilor unui text dramatic și spectacolele sale mai recente (**Arturo Ui** la Teatrul Muncitoresc C.F.R. și **Moartea unui artist** la Teatrul Național) confirmă calitățile acestui creator pe linia capacității de reliefare a adîncimilor și subtilităților operei. Spectacolele lui evidențiază cu deosebire ritmul și plastica acțiunii dramatice.

Am dat doar două exemple, dar modul temeinic în care lucrează tinerii noștri regizori cu textele literare poate fi ilustrat și de creațiile bine cunoscute ale altor confrați : Radu Penciulescu (**Casa inimilor sfărîmate**), Lucian Pintilie (**Cezar și Cleopatra**), Valeriu Moisescu (**Jocul de-a vacanța**), Miron Niculescu (**Dezertorul**), Ion Cojar (**Nora**), D. Esrig (**Umbra**), M. Dimiu (**Gaițele**), George Teodorescu (**Jurnalul Annei Frank**), Emil Mandric (**Act venețian**) etc.

Servirea textului nu poate împinge însă pe un creator veritabil la servilism. Numeroși regizori de prestigiu au proclamat primatul textului în arta reprezentației teatrale, exprimîndu-și fidelitatea față de opera dramatică „în esența și spiritul ei", fără a-și suprima dreptul de a descoperi sau întări anumite sensuri.

In spectacolele mai recente, datorate tinerilor regizori Dinu Cernescu (Teatrul Regional București) și Sanda Manu (Teatrul Tineretului) interpretarea se înscrie pe o linie parodică evidentă. S-a realizat astfel o distanță critică a interpreților față de personaje, cu intenția de a le transforma în propriile lor caricaturi. Personajele nu sînt luate în serios, însăși intriga e privită sceptic, cu un ochi micșorat a glumă. Regizorii rîd de comicul viciilor ce caracterizează personajele lui Alecsandri, sugerînd vetustatea pitorească a moravurilor cîndva actuale și evitînd o evocare documentaristică. Actorii șarjează vizibil, mimează participarea. Mișcarea scenică prezintă un automatism corespunzător celui din gîndirea și vorbirea personajelor. Acestea nu au relief și adîncime, sînt văzute liniar, ca niște imagini decupate în carton și animate de un mînuitor maestru. Sînt demonetizate și cele mai vagi urme de lirism sau gravitate, printr-o ironizare ascuțită, cu apeluri insistente la artificiul de operetă sau la convenția populară. Cunoașterea unor mijloace ale Comediei dell'Arte prilejuită de turneul în țara noastră a excelentului Piccolo Teatro din Milano, influența teatrului maiakovskian se fac simțite în adoptarea acestui stil convențional — parodic, prezent de altfel și în alte spectacole.

Această modalitate de punere în scenă, deși, cum am văzut, impune un anumit stil de interpretare actoricească, un anumit ritm, o scenografie specifică etc., o modificare deci a mijloacelor regizorale clasice, reflectă în primul rînd o anumită atitudine liberă față de textul literar.

★

Ceea ce caracterizează, de asemenea, teatrul nostru socialist, este o atmosferă de colaborare creatoare între regizor și dramaturg în vederea desăvîrșirii operei dramatice, pentru a transmite spectatorului exigent și sensibil de azi, într-un mod adecvat, mesajul ei ideologic și artistic.

Multe piese au devenit, datorită acestei colaborări, din lucrări cu reale virtuți literare dar serioase deficiențe dramatice, opere de teatru în adevăratul înțeles al cuvîntului. „Prietena mea Pix", comedie de debut a prozatorului V. Em. Galan, posedînd reale calități problematice, o ținută filozofică, se resimțea însă, la lectură, de balastul epic, adus de autor din experiența sa îndelungată pe tărîmul prozei. Colaborarea cu Teatrul de Comedie, cu tînărul regizor Radu Penciulescu l-a condus pe autor la concentrarea substanței dramatice a piesei, la restabilirea ritmului scenic. A rezultat un spectacol care, fără să afecteze conținutul inițial, valoros și necesar, l-a „ajustat" conform legilor teatrului, l-a pus într-o lumină specială, de nesubstituit, care este a scenei.

Cu atît mai salutară ne apare intervenția regizorilor în textele viciate de descriptivism sau încărcate pînă la refuz cu situații, replici, personaje nesemnificative, parazitare. Sînt posibile și aici două soluții : degajarea lestului sau suplinirea unor defecțiuni ale textului prin modalitatea reprezentării, soluție adoptată cu succes de regizorul D. D. Neleanu, în spectacolul cu piesa „Marele fluviu își adună apele" de Dan Tărchilă. Becq de Fouquières spunea undeva că reprezentația trebuie să compenseze, prin artificii scenice, mediocritatea unor piese.

Există la tinerii noștri regizori o atitudine polemică, în sensul bun, față de textul literar, ambiția de a nu se împăca oricum, în orice condiții, cu scrierea destinată reprezentării, curajul de a nu considera definitive și infailibile cel puțin textele „inedite", care nu au mai fost reprezentate, și uneori chiar cele trecute prin reflectoarele scenei.

Mihai Dimiu a realizat un remarcabil spectacol cu „Puterea întunericului" de L. N. Tolstoi la Teatrul Muncitoresc C.F.R., cu intenția de a da textului lumina sa autentică. Orientîndu-se cu precizie în hățișul contradicțiilor tolstoiene, regizorul s-a situat într-o permanentă dispută cu doctrina ineficientă, cu soluțiile false ale teoreticianului Tolstoi, alăturîndu-și însăși creația de un profund realism a acestuia, creație care, prin adevărul observației sociale și psihologice, infirmă șubreda ideologie a non-violenței și căinței salutare.

Ideea de realism, de autenticitate a fost multă vreme condiționată de ceea ce numim redarea atmosferei, cu o înțelegere naturalistă a necesității reconstituirii, a „culorii locale". S-au creat spectacole foarte exact raportate la epocă, cărora cu greu le puteai reproșa vreo derogare de la indicațiile de muzeu și arhivă, dar care nu comunicau nici o emoție spectatorului contemporan. Reacția împotriva acestui mod de a concepe reprezentarea unor opere dramatice a avut un ferm susținător în Liviu Ciulei, căruia i s-au asociat un număr de regizori tineri.

Pentru ei, atmosfera **în sine**, cu tot ceea ce amintește conceptul tradițional de „culoare locală", contravine viziunii contemporane a textului. Accentul se mută, deci, de pe **reconstituire** pe **actualizare**, subliniindu-se universalitatea piesei (în plan filozofic, istoric și geografic). De aceea se acordă în spectacol o importanță specială dezbaterii de idei, confruntarea ideilor și sentimentelor fiind mai puțin supuse perimării decît elementele exterioare. Vorbind despre punerea în scenă a piesei lui Gorki **Copiii Soarelui**, Liviu Ciulei și Lucian Pintilie, regizorii spectacolului, precizau că au urmărit să realizeze „un maximum de tensiune printr-o abordare «la rece» a piesei", o „tensiune de idei care să creeze tensiunea emoțională". Intr-adevăr, spectacolele regizate de L. Ciulei se caracterizează prin acea luciditate febrilă care invită pe spectator la o comunicare detașată cu scena, la o discuție deschisă, de pe poziții **egale**, cu personajele piesei, întrucît acestea nu se străduiesc să se impună prin biciuirea afectivă a interlocutorului.

★

Arătam la început că factorii fundamentali care hotărăsc formarea profilului regizoral sînt raporturile față de text și față de actori. Cu prima categorie ne-am ocupat mai pe larg deoarece ea prezintă numeroase și diverse aspecte. Cea de a doua categorie de raporturi nu trebuie însă nici ea neglijată.

Pe această linie se impune ca o problemă importantă a artei regizorale, dobîndirea unității în interpretare, precum și a unității dintre jocul actorilor și celelalte componente ale punerii în scenă, într-un cuvînt ceea ce numim unitatea spectacolului. Nu toate spectacolele interesante, realizate de regizori talentați, sînt și spectacole unitare (în **Moartea unui artist** Horea Popescu a acceptat stiluri diferite de joc, după cum D. D. Neleanu în „Oceanul", L. Giurchescu în **Burghezul gentilom**, Vlad Mugur în **Orestia** sau Radu Penciulescu în **Noaptea e un sfetnic bun** nu s-au preocupat suficient de unitatea interpretării).

Este important ca regizorul să imprime, prin autoritatea sa și, mai ales, printr-o concepție bine definită, o desfășurare unitară a tuturor elementelor reprezentației. Munca de îndrumare a actorilor pe linia concepției regizorale este esențială în obținerea unității spectacolelor. De ce regizori talentați ca George Teodorescu, Sanda Manu, George Rafael nu au realizat spectacole de înaltă ținută artistică la Teatrul „C. I. Nottara" ? Pentru că nu au pus accentul pe elementul actor, pentru că au pierdut din vedere sarcina regizorală a îndrumării actorilor și s-au lăsat depășiți de capriciile individuale, de un eclectism sensibil în interpretare, au scăpat din mînă firele centralizatoare ale spectacolului. Fantezia și efortul regizoral devin sterile, ineficiente, dacă nu se sprijină pe jocul actorilor.

Merită de aceea menționat modul în care regizori tineri, cu mai multă sau mai puțină experiență în direcția de scenă, reușesc să-și subordoneze actorii (fără a le strivi personalitatea), impunîndu-le un stil de joc unitar : D. Esrig în **Mi se pare romantic** și **Umbra**, L. Giurchescu în **Svejk în al doilea război mondial**, Miron Niculescu în **Dezertorul**, sau **Maria Stuart**. I. Cojar în **Nora** etc.

Acest lucru a fost înțeles de către marea parte a tinerilor regizori și răspunderii sporite față de jocul actoricesc îi datorăm în mare parte creșterea continuă a calității spectacolelor.

★

Nu am acoperit în aceste rînduri decît cîteva din problemele care ni se par esențiale în creația regizorilor tineri, apelînd, în ilustrarea unor idei, la un număr restrîns de exemple. Rămîne fără îndoială, ca dezvoltarea permanentă a teatrului romînesc într-un ritm pe care nu l-a cunoscut evoluția sa în trecut, să contureze treptat stilurile și modalitățile afirmate, să îmbogățească arta regizorului cu noi experiențe și realizări.

Dumitru SOLOMON

1) Care sînt, după părerea dvs., cele mai interesante volume de poezie ale tinerilor, apărute în ultimii ani și de ce?

2) Care este în momentul de față ponderea poeziei tinerilor în lirica noastră?

3) Cum vedeți ajutorul dat de critica literară dezvoltării tinerilor poeți?

POEZIA TINERILOR ȘI LOCUL EI ÎN LIRICA ACTUALĂ

ANCHETA NOASTRĂ

I. D. BĂLAN:

1. Mi-au reținut în mod deosebit atenția majoritatea volumelor de poezii, publicate în colecția *Luceafărul*; mai întîi pentru că aproape fiecare din ele anunță o nouă voce lirică, o nouă sensibilitate artistică, un nou poet aflat la început de drum. Am impresia că în această colecție poetesele au debutat mai matur, cu o personalitate mai bine conturată, cu un univers tematic mai variat și mai nuanțat. Volumele *Persoana întîia plural*, de Ana Blandiana. *De pe pămînt* de Constanța Buzea,*Cadențe* de Victoria Ana Tăușan, au fost primite de critica literară cu seriozitatea cuvenită, și de cititori cu interes real. Tot din colecția *Luceafărul* îmi vin în minte, firește datorită valorilor lor intrinsece, poezii semnate de Cezar Baltag, Miron Scorobete, Marin Sorescu, Damian Ureche, Ilie Constantin, Darie Novăceanu, Ion Crînguleanu, Dimitrie Rachici, Nichita Stănescu, Radu Cîrneci, Grigore Hagiu, Sina Dănciulescu, Platon Pardău, Ion Rahoveanu, Ion Alexandru, și sînt sigur că-mi scapă pentru moment din această înșiruire — transcrisă departe de fișe și de biblioteci — măcar unul sau doi dintre tinerii poeți care au semnat poezii remarcabile. Majoritatea cărților de debut au prospețime și patos, atestă preocupări diverse, care se cer împlinite și dezvoltate în următoarele volume, pentru ca poetul să cîștige contururi mai precise. Din nefericire, însă, saltul calitativ de la volumul de debut, spre al doilea se realizează uneori prea chinuit, sau nu se realizează de loc. După părerea mea, cu excepția lui Cezar Baltag, nici unul dintre cei care și-au tipărit al doilea volum n-a marcat un progres sensibil. Nici Anghel Dumbrăveanu, nici Florin Mihai Petrescu, nici Ilie Constantin, nici Nichita Stănescu.

Fie prin robustețea viziunii epice și etice, fie printr-o franchețe categorică de-un lirism sincer și răspicat, fie prin delicatețea expresiei fermecător cizelate uneori, altoite toate pe trunchiul robust al contemporaneității, mi-au cucerit interesul poeții, colegi cu Nicolae Labiș, Ion Gheorghe, Mihai Negulescu, Niculae Stoian, Gh. Tomozei.

2. Ponderea poeziei tinerilor în peisajul liricii noastre actuale e vădită, atît sub raportul calității cît și al cantității. Prezenți continuu în paginile ziarelor și revistelor, poeții tineri — la care nu pot să nu adaug cîțiva de un remarcabil talent chiar dacă nu au încă volume, precum Gabriela Melinescu, Adrian Păunescu, Ion Pop, Ion Chiric, Ion Chiriac și chiar unii începători de la *Poșta redacției* — conturează un univers liric complex, bogat, divers exprimat stilistic. Fără a se afla vreodată în opoziție cu versurile poeților cu mai multă experiență, ei aduc în poezia lor o tinerețe matură, o preocupare gravă pentru temele majore ale epocii, depun un efort salutar pentru exprimarea originală, inedită și modernă. Universul copilăriei amenințată de război, jefuită pînă și de bucuriile elementare ale vieții, momentul istoric al Eliberării patriei, prezența pe șantierele de reconstrucție, noul profil etic al tineretului de azi, cuceririle poporului sub conducerea partidului sînt cîteva coordonate pe care se împlinește poezia tinerilor, care are incontestabil o pondere mare în lirica actuală.

3. În general, critica literară a îndrumat cu grijă tinerele talente, le-a salutat cu entuziasm, le-a analizat cu răspundere creația. Din nefericire mai există atitudini prea subiective, în sensul că unele talente reale, prețuite de cititori și de colegii lor, sînt pur și simplu ignorate de critică, iar altele sînt permanent supralicitate, indiferent dacă realizează un progres sensibil sau nu în scrisul lor.

D. CESEREANU:

1.—2. E foarte bogată producția poetică a tinerilor, în ultimii ani, încît trebuie să operezi cu un simț al selecției. Aș alege, dintre cele mai reușite, volumele **Sensul iubirii** și **O viziune a sentimentelor** de Nichita Stănescu, **Manuscris** de Miron Scorobete, **Vîntul cutreieră apele** de Ilie Constantin, **Comuna de aur** și, în parte, **Vis planetar** de Cezar Baltag, **Persoana întîia plural** de Ana Blandiana, și aș continua, reținînd numele unor frumoase poezii din volumele altor poeți tineri printre care Niculae Stoian, Horia Zilieru, Leonida Neamțu, Anghel Dumbrăveanu, Constanța Buzea etc. Totodată aș semnala prezența lui Ion Gheorghe, care, prin ceea ce a publicat în reviste în ultimul timp, s-a apropiat cu folos de formula poemului liric. În parte și în ansamblu, toți acești tineri și mulți alții pe care nu i-am citat, îmbogățesc peisajul liricii noastre actuale prin fervoarea lor de a se autodefini — aceasta fiind o formă de generalizare cuprinzătoare a ideilor și sentimentelor epocii în care trăiesc. Într-o atare perspectivă, ei își impun o prezență particulară (nu neapărat temperamentală, cum s-a vorbit, uneori), afirmată pînă acum printr-o gîndire artistică originală, deosebit de promițătoare.

3. Întrebarea aceasta are, în ceea ce mă privește, un răspuns pozitiv. Dacă unele „cronici" sau articole consacrate poeților tineri s-au resimțit de unele „dădăceli", „sfaturi", „îndemnuri" (care, în genere, nici nu au fost luate în seamă de cei „sfătuiți"), critica literară a avut o contribuție importantă în acest sens, ori de cîte ori și-a îndeplinit sarcinile analitice; ori de cîte ori a studiat, severă dar nepărtinitoare, valoarea ideologică și artistică a creației unui poet sau a altuia. În astfel de cazuri, tinerii poeți, fără să fie suprasolicitați, și-au intuit cu o mai mare precizie atît slăbiciunile cît și vocația.

N. CIOBANU:

1—2. Pe un plan mai general, este de remarcat, (legat de aceste două întrebări), faptul că frontul liricii actuale, în ultimii ani (să zicem ultimii 5—6 ani) s-a întărit în mod considerabil prin apariția unei noi generații. Această realitate este invederată nu atît de datele vîrstei — ceea ce, la urma urmei, n-are întotdeauna o importanță determinantă — cît mai ales de structura de ansamblu proprie poeziei tinerilor. După părerea mea, natura acestui lirism este de un pronunțat autobiografic, autobiografie ce se constituie în primul rînd din investigarea universului etic și afectiv și prea puțin din descripția și evocarea dominant epică. În general, se observă predominarea reflexiei lirice, gravitatea atitudinilor, cu alte cuvinte, un efort continuu spre circumscrierea revelatoare, autentică a profilului social-moral al omului de azi, în raport cu problemele centrale ale istoriei contemporane. Aș zice că, citind poeziile scrise de cei mai buni poeți tineri, te surprinde cît se poate de plăcut marea lor îndrăzneală de a nu ocoli nimic din ceea ce, într-un fel sau altul, are de spus un cuvînt la determinarea lirică a condiției noastre umane: lupta pentru socialism, problema păcii și a războiului, iubirea, prietenia, timpul și spațiul, viața și moartea, existența umană și materia etc.

Este, de asemenea, vizibil efortul de primenire a expresiei poetice. Și sub acest aspect, contribuția tinerilor la îmbogățirea limbajului poetic al liricii actuale se anunță a fi promițătoare. Este de subliniat aici — chiar dacă rezultatele nu sînt întotdeauna fericite, concludente — că se face puternic simțită „lipsa de sfială" în sensul bun al cuvîntului; spiritul asociativ cît se poate de îndrăzneț caracterizează activitatea unui însemnat număr de poeți tineri.

Și, ce este mai semnificativ, în însăși sfera tinerei generații pot fi depistate semne certe de diferențiere, de la autor la autor. Cititorul avizat poate lesne deosebi timbrul propriu, expresia tot mai personală a unor poeți tineri cum sînt Cezar Baltag, Ion Gheorghe, Petre Stoica, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Vasile Nicolescu, Anghel Dumbrăveanu, Horia Zilieru, Miron Scorobete. Încă de pe acum, chiar și la cei mai recent apăruți în colecția „Luceafărul", preocupările pentru găsirea propriului drum sînt cu totul vizibile — la Dim. Rachici, Ana Blandiana, Sina Dănciulescu, Damian Ureche, Constanța Buzea, de pildă.

3. Poate că este mai nimerit să vorbim nu atît de un „ajutor" dat de critică tinerilor poeți, cît mai ales de ceea ce aș numi promptitudinea atenției acordate fenomenului liric tînăr. Atunci cînd n-a fost apologetică, negativistă, exclusivistă și, natural, incompetentă, critica a fost de un real folos tinerei generații de poeți. Se cuvine să fie subliniat îndeosebi efortul criticii de a defini profilul poeziei tinere. Aș mai menționa apoi, strădania criticii de a-și pune de acord exigențele cu natura lirismului propriu poeziei tinerilor. Cred, totuși, că atît poezia tinerilor cît și critica n-ar avea decît de cîștigat dacă aceasta din urmă s-ar dezbăra complet de o anumită prejudecată și practică, în același timp. Anume, mi se pare că nu o dată criticii de la o revistă acordă atenția principală confraților lor de redacție și colaboratorilor frecvenți ai publicației la care ei lucrează. Se creează astfel impresia că un anumit critic este pus în slujba unui grup restrîns de poeți (ai celor de la Gazeta literară, Tribuna sau Luceafărul, să zicem), și că acest grup ar reprezenta ansamblul. Ceea ce nu poate să ducă decît la confuzii de valori și la sărăcirea nepermisă a imaginii de ansamblu a peisajului precis constituit de poezia tînără din ultimii ani.

OV. S. CROHMĂLNICEANU:

1. „Vis Planetar" de Cezar Baltag; „O viziune a sentimentelor" de Nichita Stănescu. Deși n-au apărut încă în volum cred că poemele publicate în ultima vreme de Ion Gheorghe (**Șarja, Balada țăranului tînăr, Cariatida, Viața și opiniile pescărușilor**) trebuie socotite și ele printre realizările cele mai de seamă ale tinerilor.

2. La Cezar Baltag și la Nichita Stănescu apreciez, așa cum am încercat să arăt și în cronicile la volumele lor, în primul rînd familiarizarea cu noile dimensiuni, pe care le-a dat existenței pătrunderea omului în cosmos. Nu e vorba aici neapărat de cîntarea marilor spații intersiderale, de îmbătarea cu distanțele galactice sau de plonjarea în infinitul celest. O astfel de poezie „astronomică" s-a mai făcut și zborul imaginației n-a așteptat, pentru a se avînta spre alte planete, descoperirea noilor tipuri de rachete. Meritul poeților amintiți constă, după mine, în trăirea lirică a acestor epocale cuceriri. Cu alte cuvinte, ei aduc o altă reprezentare a spațiului în chiar universul lor metaforic curent. La Nichita Stănescu mi-a plăcut mai ales convertirea sentimentelor în mișcări cosmice, traducerea practică a expresiei „a-ți ieși din tine" sub impulsul unei adînci și copleșitoare stări sufletești. La Cezar Baltag prețuiesc și atenția dată în ultimul lui volum de poezii muzicii versului, în spiritul romanței și fără prejudecăți puriste față de oftatul greu. Mă fascinează la Ion Gheorghe lupta lui istovitoare, dar neîmpăcată cu materia verbală. El e poate printre tineri poetul care face cele mai interesante experiențe, încercînd să redea aura lor originară cuvintelor, pe care jurnalistica le-a prozaizat și să poată astfel cînta cu un autentic suflu epopeic faptele clasei muncitoare.

3. Critica a ajutat în genere tînăra poezie, avînd curajul să-i afirme valoarea, nu o dată împotriva multor adversități. Chiar eventualele înțepături n-au rămas în cazul de față cu totul inutile pentru că pe poeții autentici i-au stimulat. Stînjenitoare s-au arătat doar unele atacuri sistematice și tendințele de egalizare a talentelor cu aere protector binevoitoare. Critica le e datoare, după părerea mea, tinerilor, mai multe observații privitoare la gramatica poetică. Chiar talentele incontestabile se dovedesc, nu o dată, insuficient stăpîne pe acest capitol. Un poet mare poate să-și permită să uite chiar gramatica propriu-zisă, dar numai după ce o cunoaște perfect. Critica e prea tolerantă cu versurile șchioape, cu imaginile defectuoase, cu cuvintele care stau într-un poem ca leii la menajerie.

G. DIMISIANU:

1. La drept vorbind, aproape toate volumele care apar ne rețin într-un fel sau altul atenția, mai cu seamă dacă celui în cauză i se întîmplă — ca subsemnatului, din cînd în cînd — să îndeplinească și oficiul de cronicar literar. Dar redacția a formulat întrebările în termeni ce nu fac cu putință vreo eschivare: care anume și de ce? Așa stînd lucrurile, îmi iau inima în dinți și răspund: „Sensul iubirii" și „O viziune a sentimentelor" de Nichita Stănescu, „Căile pămîntului" de Ion Gheorghe și „Vis planetar" de Cezar Baltag. Într-o măsură mai mare decît alte volume ale tinerilor, acestea patru, cred eu, dau o puternică impresie de *unitate*, nu în sensul că n-ar cuprinde și lucruri slabe, ci în acela că sînt deja expresia unor individualități poetice lesne de recunoscut în oricare din manifestările lor, chiar și în laturile deficitare. Acești poeți, respingînd fragmentarul, și-au gîndit volumele ca *structuri* și de aci senzația că fiecare dintre piesele componente — realizată estetic sau nu — comunică prin aceleași canale subterane. Tot de aici și nota accentuat diferențiată a fiecăruia, vocea din ce în ce mai distinctă, mai sigură. Nichita Stănescu s-a impus, spuneam și în altă parte, ca cel mai puternic imagist din noua generație. Pîndit într-o vreme de „metaforism", el a atins astăzi o gravitate a emoției și o concentrare a semnificațiilor care conferă neobișnuitei sale fantezii metaforice o funcție superioară. O notă cu totul personală aduce în configurația poeziei de astăzi Ion Gheorghe. Ultimul său volum, „Căile pămîntului", nu s-a bucurat, după opinia mea, de o analiză critică atentă și pe deplin obiectivă, în stare să sublinieze toate valorile de autentică poezie pe care această carte le conține. Citindu-l, impresia că pătrunzi într-un spațiu poetic inedit e izbitoare: reliefuri dure, tăiate parcă în lavă împietrită, un lirism aspru, neprotocolar, dar nu înghețat, ci transmițînd — cu oroarea de gesticulație sentimentală — o mare căldură omenească. Cît îl privește pe Cezar Baltag, căruia la volumul de debut nu-i putem trece cu vederea un anume retorism, el parcurge în prezent, poate, traiectoria lirică cea mai spectaculoasă. Critica a subliniat prospețimea reprezentărilor sale plastice, capacitatea de a da temelor înalt filozofice o vibrație emoțională cu rezonanțe adînci.

2. Pondere cantitativă destul de mare, tinerii sînt editați — în ultimii ani, cel puțin — cu generozitate, ei stau adeseori în centrul discuțiilor. Ponderea estetică, raportîndu-ne la întregul peisaj al poeziei actuale, cred că o vom afla, cu mai multă rigoare, ceva mai tîrziu, cînd noua generație nu va mai fi cea mai nouă.

3. Desigur, apar destule articole critice consacrate poeziei tinere, cronici literare inteligente care contribuie la definirea fenomenului poetic actual. Din ele tinerii poeți, fără îndoială, trag concluzii utile propriei lor activități, dar nu pot să cred în eficiența unui „ajutor" direct, imediat, după cum iarăși nu cred în nocivitatea absolută a articolelor neinspirate sau răuvoitoare. Un poet de mari resurse, adînc, nu va aștepta soluții estetice de la critici. Altfel se pune însă problema în cazul începătorilor, al acelor tineri care fac abia primii pași în creație. Abia aici într-adevăr se poate vorbi de rolul îndrumător al criticii — în adevăratul sens al cuvîntului. E o activitate căreia i s-a dedicat ani de-a rîndul, cu strălucire, Mihu Dragomir. La „Gazeta literară" citim săptămînă de săptămînă „Poșta redacției" semnată de Geo Dumitrescu. Dar, cum se vede, nu criticii au un cuvînt de spus în această direcție, ci tot poeții.

N. MANOLESCU:

1-2. Fără să fac un paradox, aș spune că valoarea contribuției tinerilor poeți în lirica de azi constă în contribuția fiecăruia dintre ei. Nu, evident, în sensul că ar lipsi aspectele, tendințele comune (lirismul, adică refuzul epicului și al anecdoticului, îndrăzneala imaginației). Dar cînd facem considerații de felul acesta, putem accentua fie pe spiritul de generație, pe înrudiri, fie pe notele deosebitoare. Or, mie mi se pare că fenomenul cu adevărat izbitor în poezia tinerilor, și care e semnul cel mai bun că ideologia noastră comună, principiile de care sîntem animați cu toții nu obligă la uniformitate artistică, este efortul de diferențiere a poeziei. Aceasta e o caracteristică a momentului poetic actual, depășind cadrele unei singure generații, dar în cazul tinerilor poeți ea e așa de organică încît devine atributul principal. Îmi plac, pentru ceea ce-i deosebește, Nichita Stănescu (o gîndire poetică foarte originală, personal pînă și în cusururi) și Cezar Baltag (în meditațiile lui substanțiale); Ion Gheorghe (o viziune epică și versuri cam greoaie, dar colcăind de intuițiile cele mai neașteptate) și Ilie Constantin (o poezie, dimpotrivă, epurată de aluviuni, redusă la esență, lapidară, nu fără ecouri din Ungaretti). Dintre cei tineri de tot — unii nici la primul volum — Ana Blandiana, Constanța Buzea, Adrian Păunescu, Gabriela Melinescu mi se par marile promisiuni.

3. Criticul poate (și trebuie) să orienteze pe tinerii poeți, dacă știe să vadă adevăratele valori, adevăratele reușite ale acestora. Toate celelalte considerente — tematice, de tehnică — necesare, obligatorii, sînt implicite. Îndrumarea e tot una cu exigența și e, paradoxal, retrospectivă, căci nu putem spune poeților **ce trebuie să facă** decît cu riscul de a semăna acelor bărbați care, într-o povestire cunoscută, propuneau femeilor să dreagă cu ei copiii rău concepuți cu alții!

E. SIMION:

1—2. Unii din poeții ce au debutat în 1960 au reapărut, nu demult, cu noi volume de versuri (Nichita Stănescu, Ilie Constantin, Cezar Baltag, Anghel Dumbrăveanu). Două dintre ele: **O viziune a sentimentelor**, de Nichita Stănescu și **Vis planetar** de Cezar Baltag, mi se par a marca, în evoluția autorilor și, în genere, a poeziei tinere, un progres substanțial. Prima își trage seva poetică din explorarea unui univers de exultanțe juvenile, elanuri cosmice, arderi pasionale, mișcări afective imprevizibile, stări de euforie erotică. **Vis planetar** impune alt tip de sensibilitate. Cezar Baltag e un reflexiv (nici poeziei lui Nichita Stănescu nu-i lipsește dimensiunea meditației, însă preponderent la el e elementul vizual!), timbrul lui poetic e mai grav, cu nuanțe, adesea, vaticinare. Dezvoltarea acestui liric e surprinzătoare și cu îndreptățire se așteaptă mult de la creația lui viitoare. De la **Comuna de aur**, prima sa culegere de versuri, la cea recentă, evoluția s-a făcut îndeosebi în direcția interiorizării lirismului, a simplificării gesturilor poetice, a întăririi elementului reflexiv (prin raportarea la un univers poetic mult mai larg).

Alt volum de debut ce mi-a reținut atenția, prin virtuțile lui artistice deosebite (vreau să spun: prin accentele lui lirice veritabile) e **Singur printre poeți** de Marin Sorescu. Parodia e o speță dificilă, cere o inteligență artistică vie, sensibilă la clișee, la formele de manierism. Capacitatea parodistului de a mima trebuie să fie dublată de o forță lirică proprie, originală, capabilă de a crea propriul ei univers. În orice satiric se stăpînește, se deghizează un liric grav. Marin Sorescu îmi dă acest sentiment și aștept, cu reală curiozitate, evoluția sa poetică.

Semnalez și volumul Anei Blandiana: **Persoana întîia plural**, remarcabil prin patosul afectiv, sinceritatea confesiunii. În aceeași ordine m-aș referi și la un volum ce aparține tot unui debutant (editorial), cu o activitate literară însă mult mai întinsă: **Cartea mareelor** de Ștefan Augustin Doinaș. Poeziile de dragoste, de aici, mi se par excelente. În lirica lui Doinaș se simte o participare vie a emoției intelectuale, versul e cristalin, ceea ce a făcut pe comentatorii săi să vorbească de un anumit clasicism. Clasicism, poate, al expresiei, căci, altfel, poetul nu e de loc un spirit echilibrat, appolinic; intelectualizează numai emoția, stăpînește impulsuri pasionale puternice. El încearcă, adesea cu bune rezultate, să reactualizeze balada, pe altă linie decît a făcut-o Al. Andrițoiu în **Constelația lirei**. Judecînd după versurile publicate în acest an prin reviste, Ion Gheorghe și foarte tînărul Ion Alexandru se anunță cu volume interesante.

3. Comentînd cu finețe, selectînd din diversitatea de stiluri, pe cele mai fructuoase și mai potrivite structurii intime a tînărului poet, exercitîndu-și cît mai puțin rolul de dădacă plicticoasă, criticul poate ajuta efectiv pe creator (aflat mai ales la începuturile sale) să-și găsească adevărata vocație. Trebuie, firește, să fie generos, să nu ia, cînd sub condei îi cade vreun volum de-al tinerilor, agresivități de leu; cred în același timp, că și generozitatea are o limită, pentru că altfel (și faptul se mai întîmplă) sînt încurajate toate vocațiile tulburi, toate veleitățile și ambițiile cu greu de descurajat mai tîrziu, cînd li s-a dat o dată girul criticii.

NOUL SENTIMENT POETIC

(Urmare din pagina 1)

viziunea concretă, de orientare realistă, a faptelor umane subiective și obiective; cum se prezintă patrimoniul de gîndire, de idei determinate, al poeziei lor?

Determinarea stadiului la care se găsește poezia tînără și a greutății ei specifice depinde de răspunsul care se dă la întrebările de mai sus. Pericolele între care poate oscila universul lor ideologic-artistic sînt: pe de o parte, căderea în temele de imitație ale predecesorilor și pe de alta, alunecările spre o subiectivizare excesivă a acestui univers.

Nu este prea ușor de definit, în puține cuvinte, sentimentul poetic contemporan, așa cum el s-a închegat treptat în poezia noastră nouă. Firește, el este total deosebit de acela indicat, de exemplu, de sloganurile estetice ale poeziei decadente în genere, cum ar fi cunoscutul „il faut tenter de vivre" (trebuie să încercăm a trăi), exprimînd pasivitate, descurajare, solitudine, contemplativitate pură, imobilitate etc. etc. Poeții noștri noi au interpretat un substrat comun de realități istorice și s-au apropiat (printre cei dintîi din Europa, cronologic vorbind) de dinamica revoluționară a vieții sociale și naționale. A luat ființă poetică, în mod gradual, o senzație nouă a lumii și a vieții, *un sentiment al mișcării umane solidare*, în centrul căruia a fost așezat — fie zis, fără nici un fel de retorism — ceea ce am putea numi omul demiurgic și societatea demiurgică, inseparabili unul de altul. Viața umană, văzută în această postură esențială a ei, a fost totodată simțită și considerată dialectic, și o atare privire a lucrurilor a ferit sentimentul poetic contemporan de stagnare, a fost motorul dezvoltării lui expresive multiple și neprevăzute.

Nu ne este cu putință să ilustrăm în acest loc universul ideologic-artistic al poeziei tinere, decît, firește, referindu-ne numai la o parte din poeții promoțiilor recente, rămînînd a completa aceste observații într-un eventual studiu mai larg. Să ne gîndim de exemplu la Nichita Stănescu. Sînt evidente la el proiecții inedite și originale ale sentimentului poetic al timpului său, viziuni adesea de o transfigurare îndrăzneață a realității actuale, desigur și cu un anumit exces pentru lumea sa mai strict personală sau intimă, precum și unele atitudini etice care intră în patrimoniul de idei al poeziei noastre contemporane. Vom adăuga că toate aceste trăsături se integrează într-o individualitate poetică bine distinctă, chiar dacă unele influențe, — am zice barbiliene — impun încă poeziei sale limite în ce privește funcționarea prizei ei realiste propriu-zise, dînd adesea un caracter prea speculativ materialului său de idei.

Sentimentul poetic contemporan se traduce de exemplu la acest poet, ca de altminteri și la alții de aceeași vîrstă, în senzația unui avînt nestăvilit al cunoașterii și al experienței, într-un elan spre înălțimi. El spune de exemplu: *„Oamenii sînt păsări nemaiîntîlnite / cu aripile crescute înăuntru / care bat, plutind, planînd / într-un aer mai curat — care e gîndul"*. *(Lauda omului)*. În altă parte exclamă: *„Oh, și-așa, dintr-un salt într-altul / mi-a lovit talpa un pisc alburiu / și s-a înroșit de rubine din sîngele meu / mai tîrziu / cînd prelungeam cu mine înaltul"*. Acest avînt este legat de sensul de elevație pe care-l dă munca: *„Stăteam aplecați deasupra șinelor strălucitoare / cu fețele iluminate de flăcări roșietic-albastre. / Aerul ridica un sunet înalt de privighetoare / străpuns de săgețile sufletelor noastre"*. *(Tîrziu de vară)*. Aceeași pornire revine mereu în viziunile construcției socialiste.

Repertoriul acestor imagini este destul de bogat. Sensul mișcării umane solidare este raportat la acela al luminozității, în versuri de un concretism extrem ca acesta: *„Alergînd, alergînd mi se întețeau mușchii / scheletul alb ce-l țin în mine, / ca marmura lui Michel Angelo statuile, / a început să se facă mai luminos, mai luminos / vertebră cu vertebră, os cu os"* *(Continuitate)*. Motivele reprezentative și fundamentale ale unui astfel de sentiment sînt adesea salvate la acest poet, de la inerție și de la un accent monocord, prin varietatea viziunilor. Unele exprimă senzația unei odihne morale, a unei bucurii și armonii totale: *„Trupul meu, cu vedenii cu tot, / a adormit dimineața întins pe podele. / Rîd și mă bucur ca un savaot"*. Această angrenare în univers — din care a fost înlăturată „veriga care nu ține", cum spune Montale — nu spulberă însă de loc misterul lucrurilor. Avîntul euforic al cunoașterii este surprins dialectic, în versuri cum sînt acestea: *„Voi, lucruri, Sfinxuri mișcătoare / și, tu, iluminare"*. *(De-a sufletul)*. Versurile lui Nichita Stănescu sînt străbătute de multe ori de o jubilare înaltă și adesea frenetică în fața existenței, deși ele reprezintă frecvent, prin filozofismul lor, simple zboruri intelectuale cosmic-naturiste. În ce privește viziunea concretă a realităților noi, ea este cuprinsă la acest poet în porniri, care uneori o dinamizează cu energie: *„Vedeam oțelu-n fierbere cum zvîrle comete și le-atrage înapoi / Asemenea lui Cronos, pe-ndelete / cu dinți de foc rupînd spre el căldura, / și aerul pulsînd și zgura, / într-un neîntrerupt șuvoi"*. *(Sensul oțelului)*. Conținutul poeziei acestui tînăr apare îmbibat mai mult de „gînd" decît de „sentiment", astfel că ultima sa culegere de versuri s-ar fi putut poate intitula mai exact „o viziune a gîndurilor" decît „a sentimentelor". În poezia „Amfion, constructorul", ideea armoniei care se identifică cu creația și cu avîntul experienței și cunoașterii, este întruchipată poeticește cu un deosebit succes. Spiritul și spectacolul actualității o străbat din plin: *„Din umerii mei, din întreaga mea putere / țîșnesc două pantere / pe ape se-aștern, curcubee / și se fac viaducte și poduri..."*.

Fără îndoială, universul ideologic-artistic la Nichita Stănescu apare copleșit și oarecum îngustat — deși el are o prezență acută — de ceea ce vom numi psihologismul său speculativ.

De un caracter mai realist, și mai variat în ideile fundamentale — deși inclus într-o personalitate poetică mai puțin formată — ne apare universul poetic al Anei Blandiana, străbătut totuși încă de „candoarea" adolescenței. Dar Ana Blandiana identifică această candoare proprie vîrstei cu sinceritatea și puritatea fermă a conștiinței mature, ca armă principală de luptă: *„Candoarea scrijelată de mîna ta lucid / în ochii mei, dramatic deschiși spre mîna ta / oricîte miluri s-ar sedimenta / nu-mi vor putea-o șterge. Candoarea ca un rid / va măsura maturitatea mea, Partid"*. *(Partidului)*. Sentimentul liric al acestei poete curge pe un vad prin excelență etic, în care viața cetățenească și cea intimă se contopesc. Ea afirmă că *„Niciodată n-am să mă separ orgolios / de imnul colectiv și luminos"* și că *„Nu mi-am făcut anii limpezi să sune / zvînturîndu-i ciudat prin păcat. / Nu mi-e rușine de nimeni / n-am nimic de uitat"* *(N-am traversat hiatul îndoielii)*. Nota etică este desigur o componentă fundamentală a sentimentului poetic contemporan, ca și năzuința intensă spre cunoaștere. Senzația dăruirii de sine este trăită de poetă dialectic, ea nu este o simplă abandonare, ci dobîndirea unor „dureroase aripi", o cucerire prin curaj și abnegație a unei poziții sufletești superioare: *„Soare roșu, rotitor, cu raze ghimpi / Carnea mea însîngerată de lumină / Încolțește dureroase aripi ca să vină / Ție alături în cascadele de timp"* *(Aripi)*. Ceea ce este depășit, trecut, se mai face simțit, pe calea memoriei, ca un plumb în picior, ca o invaliditate: *„În jurul planetei plutesc umbre vagi japoneze / Trupuri galbene, mici au fost desenate pe nori, / Sîngele-mi fierbe dureros în proteze: / Memoria pămîntului, nu mori?"* *(Memorie)*. Trebuie să subliniem originalitatea expresivă, am putea spune vigoarea și delicatețea — accente antinomice, caracteristice versului acestei tinere poete — din strofa de mai sus. Autoarea simte cum izolarea capitulardă ori semeață a omului, a poetului, se destramă de la sine, și ea exprimă acest lucru cu o coroană de imagini curajoase ca cele de mai jos: *„Ci ploi de liniști încă nu se scurg / Să-mi spele fruntea caldă de idei. / E aerul alcool în munții mei / Și cîntă șui bătrînul demiurg. / Zadarnic, gravă ca un vultur orb / Se mai rotește slab, se mai rotește / Singurătatea. Cerul o lovește, / Tot mai departe zările o sorb"*. *(Peisaj în vis)*. A defini singurătatea „vultur orb" înseamnă a arunca o perspectivă optică asupra istoriei înseși și asupra cotiturii ei de bază. Concluzia nu întîrzie să apară, într-o strofă din altă poezie: *„Și de-o să mă sparg ca un strigăt de luptă / La porțile epocii mele, tovarăși, / Ecoul din voi va lupta pentru mine / Iarăși, și iarăși, și iarăși"*. *(Timpul)*.

Lumea concretă a construcției socialismului este surprinsă cu mijloace de transfigurare realistă și cu un simbol temeinic, adesea crude în întrebuințarea lor, ca în „Blocul cer": *„Încîlcind văzduhul sur în părul ei, / O femeie beată — ploaia — alerga. / Noi zideam într-una din scîntei / Înspre bolta care nu mai exista"*. Într-un recent poem închinat constructorilor hidrocentralei de pe Argeș, intitulat *„Manole, Manole"* munca aspră a acestora, cu surpările de stînci neprevăzute, ca cele ale zidurilor mînăstirii din legendă, este turnată, de exemplu, în aceste imagini: *„Dar acolo-n pămînt bărbații-njurau / Pe cîrji de beton muntele-l sprijineau. / Dar nici nu-i lua în seamă măcar / Se spărgea muntele ca un pahar. / A doua zi iar, a treia zi iar, a patra zi iar"*. Însă *„creștea îndîrjirea rămasă"*, astfel că *„Era clar că n-o să reziste avîntului / Lor cîteva sute de metri de pămînt argilos / Și devenea stratul acela de loess / Hilar ca o centură de castitate a pămîntului.*

În economia estetică a versurilor Anei Blandiana, accentul cade pe o îmbinare — dozată în mod reprezentativ pentru spiritul poeziei romîne contemporane — între idee, mijloacele realiste și sentiment. Poezia sa este desigur de un tip abrupt, și aceasta nu e rău în faza ei prezentă. O așteptăm pe poetă intrată din plin în ritmul personalității sale. Din punctul de vedere al limbajului poetic, versul său este ca o mică pădure virgină, în care cuvîntul mai trebuie defrișat și uneori replantat cu grijă, pentru ca ea să semene, ca acel parc dintr-un roman al lui Galsworthy, „cu firea stăpînului".

Un tînăr poet ca Marin Sorescu a trecut de curînd de la proza și poezia satirică, la o lirică de idei și simboluri, de o deosebită inventivitate. Apercepția lui emotivă, figurativă și intelectuală are originalitate. În sentimentul nostru poetic, el introduce notă anti-retorică de substrat, care îl particularizează. Este de netăgăduit că în timp ce „parodiază", Sorescu creează totuși, la adăpostul humorului, tonalități caracteristice ale liricii romîne, slujindu-se de inteligență, sensibilitate și fantezie laolaltă. După acest „exercițiu" de disocieri, el face loc, pare-se, în peisajul poeziei romîne, unei lumi proprii pusă sub un pavilion de voioșie și ascuțime. Sensul mersului înainte al cunoașterii și experienței el îl exprimă astfel: *„Lucrurile-și pun pe piept / două limbi de ceas enorme / pentru zborul lor intern / ce le prelungește sensul / de la noaptea lor la oameni. / E-o cădere de cascadă, / ca o coamă-n sus întoarsă. / Chiar copacii sar din cercuri / pentru-a crește lîngă ele / mai nestingherit, mai falnic"*. *(Fior de început)*. Aspirația către rodnicia gîndului îmbracă un aspect fabulos: *„Și pînă seara din cuvintele mele / să crească o iarbă înaltă / care să-și scoată colțul prin cer / în vîrf cu pămîntul nostru / ori cu vreo sămînță de stea"*. *(De-a baba oarba)*.

Simțul plinătății naturale a existenței este viu în poet: *„Ne prisosesc idei și fapte / imagini chiar ne prisosesc, / ne joacă stelele-n retină / ca într-un telescop ceresc"*. Poetului îi „joacă stelele-n retină", într-o efervescență de sclipiri intelectuale și de fantezie, prin care iscodește ingenios patrimoniul culturii universale: *„Dansează suflete! / Deschide ușa bibliotecii și dansează / printre atîția bărbați foarte înțelepți / care și-au lăsat capetele / pe cîte-o carte / ca pe-o tavă a Salomeii"*. / (Dansează). În acest dans al versului său, el se oprește, de exemplu, în fața lui Shakespeare: *„Shakespeare a creat lumea în șapte zile. / În prima zi a făcut cerul, munții și prăpăstiile sufletești, / În ziua a doua a făcut rîurile, mările și oceanele / și celelalte sentimente"*. Mai departe, de pildă în ziua a șasea, *„a pus la cale o furtună / și l-a învățat pe Regele Lear / cum trebuie să poarte coroana de paie"*. La sfîrșit de tot, fiindcă poetul *„era peste măsură de obosit / s-a dus să moară puțin"*. *(Shakespeare)*. Pe don Quijote îl interpretează cu profunzime: *„Mă sui apoi pe ziuă ca pe-o Rozinantă / de iureșul meu drumul se face pantă. / Și ca pe-o lance cu-ascuțiș fierbinte / Azvîrl cu mine înainte. / Odată m-am înfipt cu capu-n soare / și agățîndu-mi gravitația de picioare, / pămîntul m-a întors din nou la sine: / chiar cînd greșesc / pămîntul nu se leapădă de mine"*.

Apariția unui tînăr poet de genul lui Marin Sorescu ni se pare semnificativă. În poezia sa declarativismul s-a golit de orice urmă de substanță, dacă a avut vreodată una. Lirica lui propriu-zisă se află la primele ei manifestări publicistice. Trebuie să așteptăm volumul viitor al poetului, spre a ne da seama mai bine de varietatea accentelor emotive și a reprezentărilor unei lumi proprii, în care realitățile actuale sau suflul lor să se evidențieze cît mai deplin, poetul evitînd cît se poate de mult ceea ce am numi, în versul lui, acea cădere în „imponderabilitate" prin spiritul pentru spirit, care îl amenință.

După Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu — spre a continua să luăm exemple de poeți cu totul diferiți unul de altul — putem să ne referim printre cele mai recente apariții în poezia noastră, la Gabriela Melinescu și la Ion Alexandru. La cea dintîi, antenele selective ale poeziei discriminează o serie de realități tipice, cu o deosebită capacitate de individualizare și concretizare. Ea vine cu o emoție mai proaspăt umană, cu o fantezie lipsită de hiperbolizări. Dealtminteri, poezia ei face obiectul unei caracterizări și în altă parte a revistei noastre.

Ion Alexandru poate fi așezat — dar pe un plan diferit, unul de gravitate — alături de Marin Sorescu. Versurile lui se remarcă și ele prin inventivitatea lor. Trebuie să spunem însă, îndată, că o mare parte din viziunile sale poetice, unele de-a dreptul tulburătoare, pline de îndrăzneală, de semnificații vizionare, sînt încă emanații impresionante ale subiectivității, cum se întîmplă într-un lung poem intitulat *Sentimentul mării*. Asistăm la o ieșire aproape spectaculoasă din potențialul adolescenței.

Acest poet, plin de meandre și cascade, ca un rîu printre munți, adună treptat, cum arată versurile sale de pînă acum, ape noi de unde îi vin mai la îndemînă, atras încă de o anumită dispoziție capricioasă, cu totul tinerească, a inspirației sale. Acolo unde întîlnește însă o temă majoră — ca o diferență de nivel bruscă și adîncă a terenului său de curgere — el o înfruntă cu un curaj de cel mai bun augur.

O confruntare a liricii tinere cu tema fundamentală a sentimentului poetic contemporan nu este ușoară. Vocile tinere, care își aduc, într-o măsură mai mare sau mai mică contribuția lor la o nouă senzație și imagine a lumii, sînt numeroase și variate. Pe de altă parte, coordonatele noastre trebuiau să îmbrace, pe cît posibil, un anumit aspect documentar, concret. Ne-am referit de aceea la cîteva fizionomii, de preferință luate printre cele mai recent conturate. Acest fapt nu înseamnă că la acești cîțiva tineri poeți — chiar cu rezervele pe care le-am schițat în treacăt, — notele complexe de orgă ale sentimentului poetic contemporan sînt, cu deosebire, caracteristic și complet exprimate, chiar în raport, firește, cu stadiul de evoluție al poeziei lor. Acești poeți marchează, neîndoios, posibilități lirice native. Și la ei însă, ca și la alții, se întîlnește contradicția vădită între relieful cert al posibilităților lor și sfera încă limitată de vibrație și reprezentare a universului ideologic-artistic. Aceasta este problema majoră de maturizare pe care ei trebuie s-o rezolve, integrîndu-se astfel în marele curs al liricii noastre contemporane în general și sporind coeficientul reprezentativ al poeziei lor.

Ne-am ocupat la un moment dat și de o altă etapă antecedentă a poeziei noastre contemporane, în care am găsit — așa cum găsim, mergînd mai departe, și la alți reprezentanți dintre cei mai de seamă ai poeziei noastre — diverse și expresive „armonici", cum li se zice în acustică, ale melodiei fluviale pe care noua lirică romînească o îmbogățește într-una. Sub acest unghi am încercat unele „discriminări" semnificative la cei tineri. Motivul și gama s-ar putea amplifica încă, apelînd la poeți ca Cezar Baltag, Ilie Constantin, Petre Stoica, Ion Pop, Victoria Ana Tăușan, Grigore Hagiu, Adrian Păunescu, Damian Ureche, Nicolae Ioana, Paul Drumaru și alții. Toți aceștia la un loc, — situați în etapa lor personală — ne dau, fără îndoială, bune speranțe și reliefarea cît mai deplină a acestor așteptări, ne va fi cu putință tuturora s-o salutăm exact la timpul ei. Pentru că poezia romînă contemporană posedă criteriile cele mai sigure de apreciere, în ea însăși.

HENRI MATISSE: Copila (litografie)

UN ARTICOL INEDIT DE ION BARBU

RIMBAUD

Intre manuscrisele rămase de la marele poet și matematician român se află și două excepțional de valoroase documente literare inedite, redactate în limba franceză, consacrate evocării a doi poeți francezi : Rimbaud și Moréas. Cu binevoitoarea îngăduință a doamnei Gerda Barbilian am tradus și dăm publicității ineditul Rimbaud, *considerînd că, deși foarte personală, opinia unui mare poet despre un precursor eminent este deosebit de instructivă pentru istoria literară.*

„Dacă există printre poeții francezi poeți mai mari și mai profund înzestrați decît Baudelaire, nu există în schimb nici unul mai important". Parafrazînd această formulare celebră, vom zice la rîndu-ne că există poate poeți mai mari și mai puri decît Rimbaud, dar că nu există în schimb nici unul atît de *insolit*.

Toate, într-adevăr, concură să prefacă sălbăticiunea asta din pădurea Ardenilor — spaima cenaclului lui Théodore de Banville — într-o ființă mitologică. Intensa și scurta lui trecere prin existență, rămîne pentru noi orbitoare de-a pururi.

★

Franța produce, prin excelență, asemeni vieți febrile, a căror menire pare să fi fost a relua în dezbatere arta, știința sau, mai mult încă, progresiunea spre „starea de grație". Să ne gîndim numai la Pascal, la Evariste Galois [1], la Rimbaud [sau, dacă vreți, mai aproape de zilele noastre, la Robert Desnos]. Proprietatea acestor destine este ceea ce am putea numi „fulgurația" lor.

În alte părți, geniul se adaptează unei existențe terne, scutită de neprevăzut. Viața unuia dintre cei mai mari matematicieni moderni, neamțul Bernhard Riemann [2], ce-a fost altceva decît viața unui izolat, aproape a unui călugăr ? În opoziție cu această claustrare, cu această „stilizare" ce-și are măreția ei, în Franța, istoria gîndirii, ca de altfel istoria pur și simplu, amplifică semnificația tragicului dincolo de margini.

Fie încenușarea înaltelor haruri geometrice ale lui Pascal pe rugul unei credințe mistuitoare ; fie duelul stupid care, într-o dimineață lividă, ni l-a răpit pe Galois lîngă Gentilly ; fie soarele satanic al pubertăților violente, sublimînd geniul lui Rimbaud — cu mult înainte ca soarele Harrarului să-i fi uscat piciorul — pretutindeni același sfîrșit pripit îi răpește pe-acești semizei ochilor noștri nevrednici.

Presupunem că viața lui Rimbaud este cunoscută.

În ciuda enigmei și a dramatismului nu ne lămurește cîtuși de puțin asupra ciudățeniei și-a „transcendenței" mesajului său. Căci, pe drept cuvînt, ne putem întreba, ca și Claudel, dacă acest glas singular între toate n-a fost un strigăt de înger ? Și asta chiar în temeiul cîtorva pasaje din poetul nostru. Ne gîndim, mai cu seamă, la începutul acelei bucăți din *Iluminații*, intitulată *Vîrsta de aur (Age d'or)* : *„Unul dintre glasuri, /. — Cît e de angelic !" („Quelqu'une des voix, / Est-elle angélique !).*

Dar, în opoziție cu teza lui Claudel, ne luăm libertatea să arătăm că avem de-a face în acest caz cu un fel de scientist, „un metodician al delirului" și nu cu un vagabond beat de rouă, în stare de mistică osmoză cu invizibilul. De altfel, memoriul asupra unor ținuturi neexplorate din Etiopia, memoriu pe care poetul l-a trimis din Aden Societății de Geografie a Franței, este scris, în chip evident, în stilul obiectiv și sobru cu care ne-au obișnuit savanții.

Opera lui Rimbaud poate fi definită — mai ales în ultima ei parte : *Un anotimp în Infern (Une Saison en Enfer)* sau *Iluminațiile (Les Illuminations)* — ca o introducere la cunoașterea extatică a lumii sensibile, un fel de trecere la limita investigării exacte. Tocmai datorită acestei calități, ea depășește literatura frumoasă și poate interesa chiar și spiritele subjugate de vraja Uraniei. Într-adevăr, în afară de apologurile lui Edgar Poe, *Tales of the Grotesque and Arabesque (Povestiri grotești și fantastice)* — atît de impropriu numite de Baudelaire, *Histoires extraordinaires (Istorisiri extraordinare)* — nu cunoaștem nimic altceva care să se apropie-ntr-atît de procedeele și de obiectul științei, decît „metodica" lui Rimbaud.

Fie că este vorba de *Une Saison en Enfer*, fie de *Les Illuminations*, țelul lui Rimbaud nu mai este analiza modurilor viziunii sau ale sentimentului, ca în literatura curentă ; el depășește aici stadiul descriptiv și vizează spre anume generalitate și valabilitate atotputernică, generalitate și valabilitate prin care — asemenea legii ce guvernează fenomenele fizice — devenim stăpîni pe realitate, pe lumea posibilităților de exprimare.

Asupra metodei rimbaldiene, Claudel stăruie îndelung. El vorbește despre o anestezie — prin mișcare — a îndatoririlor permanente ale personalității, despre punerea în contact a eu-ului — stupefiat în felul acesta — cu îngerii. Ne este destul de greu să ne raliem acestei explicații care miroase-a străină. Dimpotrivă, făcînd din Rimbaud un precursor, suprarealiștii refuză bucățile lui reprezentative orice idee de metodă. Sau, mai degrabă, le atribuie un curios procedeu aleatoriu, datorit unei simple ciocniri de cuvinte. Dar catolici sau freudieni se înșală cu toții căutînd să-l incorporeze pe Rimbaud clanului lor.

Asemeni poemelor cosmogonice ale lui Parmenide [3] sau asemeni lui Lucrețiu, opera lui precede și chiar prelungește știința.

Dacă am fi fost ispitiți de împerecherile înșelătoare de cuvinte, ar fi trebuit să vorbim aici nu de *suprarealismul*, ci de *infrarealismul* lui Rimbaud. Un „infrarealism" care cercetează bazele percepției pentru a-i deduce legea.

★

Impusă chiar de natura obiectului căruia se aplică, metoda rimbaldiană rămîne inseparabilă de el.

Care este acest obiect ?

Increatul cosmic, adică existențele embrionare : germenii, peisajele nubile — limburile. Alegîndu-și ca domeniu al operațiilor poetice punctele critice ale unei naturi întregite prin adaosul unor existențe ideale, Rimbaud se dovedește încă o dată om de știință. Căci savantul — matematicianul mai ales — în cele mai subtile investigări ale sale, procedează la fel, adăogînd cantităților date, cantitățile transcendente. La ce altceva slujesc toate aceste *„limburi" („limbes")*, aceste *„aurore [ce]-ncarcă pădurile acestea" („aurores [qui] chargent ces forêts" [4])*, aceste *„flori de apă drept pahare" (fleurs d'eau pour verres" [5])*, decît la extinderea realului pînă la ceva mai semnificativ, prin absorbirea stărilor sau a ființelor imaginare ? În „neîmplinirea" caracteristică a acestor existențe chiar, se cuvine să vedem rezultatul unei uimitoare metode savante. La fel, geometrul, în cursul investigărilor lui, se-ndreaptă insiinctiv către punctele singulare ale curbelor particulare pentru a deduce din ele adevăruri care-l informează tocmai asupra normei.

★

Dar, pentru a exprima aceste moduri ale naturii „increate", limba uzuală apare prea organizată : Rimbaud se străduiește deci s-o sărăcească deliberat, s-o simplifice pînă la un sistem redus de funcțiuni ale discursului. Se vorbește despre limba naivă, „îngerească", a lui Rimbaud, despre lipsa de șir și despre ritmurile ei împrumutate jocurilor de copii. În realitate, suntem în fața unei limbi și-a unei prozodii deduse prin abstragere ; în fața unei elaborări conștiente în vederea notării inefabilului.

★

O dată stăpîn pe metoda lui, Rimbaud — asemănător și în această privință cu omul de știință — își propune să extrapoleze adevărurile experimentale dobîndite. Își propune să *prevadă* și chiar să *revadă* procesul istoric.

Ce altceva poate fi celebrul sonet al *Vocalelor*, dacă nu o revizuire — prin extaz — a zilelor enorme ale creațiunii ?

Este interesant să menționăm o anumită simetrie care apropie faimosul sonet de cea mai grandioasă dintre poemele umane, *Apocalipsa sfîntului Ioan*. Acolo, la fiecare sunet de trîmbiță a Îngerului, un sector de soare se acoperă de umbră. La fel ca în *Apocalipsă*, numai că la celălalt capăt al lanțului de efecte și de cauze, cele cinci sunete fundamentale ale limbajului, vocalele, dau — la Rimbaud — măsura imaginilor acestor zămisliri uriașe.

Cît de departe suntem de interpretarea ineptă a contemporanilor săi, care vedeau în capodopera lui Rimbaud aplicarea unei biete teorii, în vogă pe-atunci : audiția colorată !

Departe de-a fi aplicarea unui adevăr, de altfel îndoielnic, de psihologie excepțională, sonetul *Vocalelor* ilustrează propria metodă a lui Rimbaud ; asemeni astronomului, care realizează cantitativ cutare eclipsă ori cutare catastrofă cosmică revolută, Rimbaud ne face să asistăm la spasmul inițial al universului nostru. Cu o singură diferență doar, că investigarea lui Rimbaud se continuă în calitativ.

Același dar — era cît pe-aci să spunem aceeași știință vizionară — se desfășoară în excepționala bucată a *Iluminațiilor, Geniu (Génie)*. Ea ne vestește nu atît domnia Frumosului sau a Binelui, cît aceea a unui principiu mai riguros : Adevărul *„străbătut de violențe noi"* ; instaurarea unui mod imediat de gîndire, mod ce depășește *știința* ancilară și devine *consistență*.

Aceasta este și concluzia lui Poe în *Eurêka*.

Astfel, prin scrisul său inspirat ce restituie științei caracterul ei sacru, Rimbaud se revelează în *Geniu* profetul orînduirilor sociale progresiste ale zilelor noastre, a căror instaurare o trăim.

În încheiere, trebuie să recunoaștem că acest din urmă Rimbaud pune probleme care depășesc arta cu mult și sunt menite să-i deruteze pe literatori ; la fel, noua fizică a lui Poincaré sau cea a lui Einstein i-a derutat la început pe fizicieni. Căci relativitatea este mai degrabă un capitol al Geometriei superioare, decît unul al Fizicii experimentale.

S-ar putea, așadar, ca *Iluminațiile* să țină mai mult de spiritul științific, decît de lirismul pur. Prin urmare, cu modestia și concentrarea cuvenite adevărurilor contemplate, vom beneficia astăzi de aceste lecții esențiale.

Ion Barbu

[1] **Evariste Galois (1811—1832)**, matematician francez, al cărui concept despre „grupa de operațiuni" a constituit punctul de plecare al actualei teorii a fracțiilor algebrice.

[2] **Teoriile lui Riemann (1826—1866)** — matematician care a contribuit la studierea funcțiilor lui Abel — stau la baza geometriilor ne-euclidiene.

[3] **Parmenide din Elea (540—450)**, filosof grec în al cărui poem **Despre natură**, universul este etern, continuu, unic și imobil.

[4] **Comedia setei, V, (La Comédie de la soif), în Iluminații.**

[5] **Idem, II.**

O „ARTA POETICĂ" A LUCIDITĂȚII

„După cum sufletul egiptian prenumără în fața lui Osiris greșelile pe care nu le-a făptuit, ca să se dovedească vrednic de veșnica fericire, poetul se dezvinovățește ca în fața judelui ideal". *Cele 23 de „dezvinovățiri" ale unui poet la fel de ideal ca și judecătorul lui formează prima parte din* Art poétique *de Roger Caillois" [*]. Concepute aforistic, ele sînt urmate de un comentariu al autorului. Ilustrul eseist, cu care suprarealiștii polemizau încă înainte de război, se arată fidel unei concepții echilibrate despre poezie și condamnă cu sarcasm exagerările unui modernism lipsit de sînge și de gust.

Concepția d-lui Caillois este pătrunsă de seriozitatea și de temperanța adevăratului clasicism. Poetul ideal se disculpă în primul rînd de mistificările caracteristice ultimelor generații. „N-am abuzat de reputația artei mele ca să-i uimesc pe cei umili și pe cei creduli" *(I)* ; „N-am pretins că exprim inexprimabilul" *(XVIII)* ; „N-am pretins că divulg incognoscibilul" *(XIX). Materia primă a poeziei este extrasă din materialul grav al existenței. Rostul poeziei este deci explorarea adevărului uman. Poezia ajută pe om să se cunoască mai bine pe sine însuși. Ea exprimă nuanțe care scapă limbajului obișnuit.*

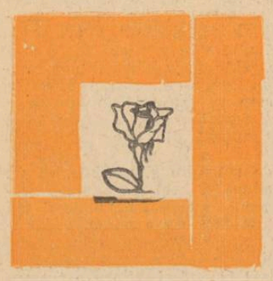
Poetul urmărește esența lucrurilor, în conducător vede majestatea morală, nu șlefuirea sceptrului sau podoaba sandalei. În atelierul muncitorului laudă munca și opera zămislită, și nu-și concentrează atenția asupra curbelor și fineței unei unelte aruncate la întîmplare. Poetul e respectuos în fața acestei priorități : umanitatea trece înaintea poeziei, care e făcută pentru cea dintîi. Aceasta nu înseamnă că e obligat să rămînă doar în zonele „clare" ale vieții, dimpotrivă : „Visurile omului, delirurile lui și-au găsit locul în poemele mele, dar pentru a primi un nume, o formă, un sens. Le-am prefăcut confuzia în ordine" *(IV)*. „Lucrînd în întuneric, am căutat claritatea" *(III). În legătură cu „ordonarea delirului", dl. Caillois este necruțător cu poeții de după Rimbaud. Cînd acesta scria* „am fixat vestigii", *cuvîntul revelator era* „am fixat". *Moderniștii cred că esențialul este sentimentul abisului :* „Fiecare a început să vrea să i se învîrtă capul cînd se așază pe scaun" *(p. 64)*.

Problema formelor poetice este rezolvată în același spirit. În versificație, dl. Caillois respinge de plano ideea de vers liber, ca pe o înșelătoorie tipografică. El compară poeții revoltați împotriva jugului rimei și al ritmului cu acel porumbel care, supărat de rezistența aerului, și-a închipuit că va putea zbura mai bine în vid. Pe de altă parte, dl. Caillois condamnă și excesul de îngrijire a formei, luxul manierist. Nu sonoritățile fac versul. În ceea ce privește imaginea, ținta principală a atacului d-lui Caillois sînt suprarealiștii cu teoria lor despre „imaginea arbitrară". Pentru dl. Caillois imaginea arbitrară este un non sens ; între cei doi termeni ai comparației trebuie să existe o adîncă similitudine pe care poetul o descoperă și nu o inventează. De altfel, poezia nu se reduce, așa cum vor unii, la imagine. Există chiar o poezie aproape lipsită de imagini, în care mirajul se datorează simplității, transparenței și preciziei. Poetul ideal al d-lui Caillois nu aleargă după originalitatea, în fond gregară, a atîtor tineri poeți contemporani. A fi inimitabil nu este un scop, ci doar o recompensă. Fără să simuleze puteri de origine demonică, fără să pozeze în mag sau în profet, poetul ideal înțelege sensul unui al meseriei lui, pe care o exercită cu seriozitate și cinste.

Toma PAVEL

[*] Gallimard, 1964.

„Trandafirul blindat" și poezia argentiniană



Pasiunea vagabondajului pe atlase lirice, practica acelui nobil „viciu necesar" — lectura, filatelia cu imagini și investigarea zonelor culturii în cadența prozodică a metaforei răsplătesc întotdeauna tenacitatea exploratorului. „Peregrinul pasionat" poate întîlni între Rio și Pampa, **„sub lună"** — pe teritoriul propice **„ritmurilor consacrate adevărului și vieții"** — umbrele care au înzestrat Argentina cu memoria poeziei : prezidiul de „clasici" reverat și astăzi de contemporani. Poate dezbate programul teoretic al romantismului argentinian, ca un precursor, Echeverria (1805-1851), autorul marelui poem al pampei, **Captiva** — expresie romantică a peisajului argentinian, peisajul unei Argentine care-și revelează dimensiunile geografice și coordonatele poetice : Anzii, pampa, solitudinea, viața sălbatecă a omului luptînd cu natura, ascensiunea încăpățînată și tragică spre progres și civilizație. Dominantele poemului sunt sentimentul eroicului și cel al pustietății. Echeverría este cel dintîi scriitor care alungă din creația literară **„caracterul incolor cosmopolit"**, preconizînd, în 1834, un program estetic național: **„E nevoie ca poezia să-și însușească un caracter propriu și original și, oglindind culoarea naturii fizice înconjurătoare, să devină, în același timp, tabloul viu al obiceiurilor, expresia cea mai elevată a ideilor noastre dominante".** Curiosul de pitoresc și de culoare etnografică răsfoiește cu José Hernández (1834-1886) enciclopedia gauchescă, **Martín Fierro** — sinteză de înțelepciune populară, compendiu de virtualități spirituale și estetice — poemul despre păstorul și despre țăranul argentinian, trăind într-o neînchipuită mizerie.

Cu neliniștita personalitate, complexă și sfîșiată de contradicții, a marelui Leopoldo Lugones (1874—1938), Argentina își cucerește locul în poezia modernă. Lugones provoacă scandal în cercurile literare clasicizante cu un **Calendar sentimental** plin de ironie funambulescă, și revine la un fel de virgilianism patriotic în **Odele seculare** închinate Argentinei. Dar inconsecvențele politice de mai tîrziu, abandonarea crezului social și artistic din anii începutului, confuzia ideologică îi creează un conflict interior pe care și-l rezolvă într-un hotel de mîna a doua de lîngă Buenos Aires, unde, **„în cămăruța-ntunecată / pe canapeaua desfundată / (cretonul ei e centenar), / stă lîngă soba dărîmată / un om pe gînduri, solitar"**, un solitar care — plin de amărăciune, glorie și disperare, simțind **„...în fiecare clipă / ce se desprinde din ceasornic, / cum bate moartea din aripă"** și cum **„amurgul vine pe furiș, / intră-n odaia înghețată..."** — se sinucide.

Poeții sunt numeroși la colocviul metaforic dintre Rio și Pampa. Dar setea legitimă de cunoaștere a „vagabondului lecturii" se orientează firesc — după cuvenitul rămas-bun de la precursori — spre contemporani, cei care edifică istoria poetică a **„Argentinei de azi"**, spre tinerii poeți ai **„Argentinei de mîine"**, generația formată după ultimul război mondial, pe care Tuñón o consideră **„solia / ajunsă aproape de ultimul fort al Aurorei"**.

În fruntea acestei generații — pildă artistică și călăuză ideologică — se află Raúl González Tuñón (n. 1905), cel mai de seamă poet al Argentinei contemporane, înzestrat cu o admirabilă tinerețe creatoare. Intrat din adolescență în ziaristică, profesiune pe care o practică și astăzi, încă de la primele volume **(Vioara diavolului** — 1925, **Miercurea Cenușii** — 1928, **Toți dansează** — 1934) orientarea lui revoluționară și socială îl desemnează ca pe un poet de factură nouă, pentru care **„nu există divorț între poezia lirică și cea ce se numește poezie socială sau politică : poezia este și trebuie să fie politică".**

După primul Congres Internațional al Scriitorilor, de la Paris (1935), unde fusese delegat al scriitorilor argentinieni, Tuñón revine în patrie cu volumul **La roasa blindada (Trandafirul blindat)**, tipărit în 1936. În contact cu problemele vitale ale vremii, autentificat de o conștiință dramatică și cu simț de răspundere socială, mesajul său liric, angajat pe drumul realist al poemului politic, devine simbolul concepției estetice a tinerilor intelectuali progresiști ai Argentinei de astăzi.

Așa ia naștere, în august 1962, editura și colecția de poezie „La rosa blindada", inaugurată cu volumul lui Tuñón, ce fusese tipărit în 1936. În iunie, anul acesta, într-o scrisoare ce însoțea cele 12 volume apărute, poeții Carlos Alberto Brocato și José Luis Mangieri, directorii editurii, îmi explicau scopurile și-mi defineau caracterul noului for de cultură argentinian : **„Editura pe care o conducem, în calitatea noastră de scriitori argentinieni, nu are un caracter comercial pentru că este, de fapt, o cooperativă de intelectuali, care și-a propus drept unul dintre obiectivele ei fundamentale, pe de o parte, să tipărească, făcîndu-le cunoscute — în țara noastră precum și în întreaga Americă latină — operele scriitorilor progresiști argentinieni, pe de altă parte, să răspîndească literatura de cea mai bună calitate din țările de democrație populară, literatură practic necunoscută la noi (...) Începînd din august vom edita și o revistă lunară..."**

Această **„cooperativă de intelectuali"** — unită sub emblema trandafirului poeziei blindat de Tuñón cu aproape 30 de ani în urmă, hotărîtă să-și pună, asemeni îndrumătorului ei, **„cîntecul în slujba revoluției"**, refuzînd orice fel de concesii ideologice sau negustorești — a găsit o formulă originală de răspîndire a poeziei imprimate, într-o țară fertilă în idei generoase unde strofele **(coplas)** din **Martín Fierro** se tipăresc pe calendarele populare de perete și se cîntă cu acompaniament de ghitară la kermesse ori la întruniri revendicative. La un preț modest, în condiții grafice eminente, editorii pun sub egida unui nume de valoare și rezonanță, cu faimă de mult cîștigată, doi-trei scriitori deloc sau mai puțin cunoscuți publicului larg. Cititorul — mefient în deobște cu debutanții, evitînd prudent să se hazardeze pe teritoriul necunoscut al plachetei fără genealogie literară și ascendență dovedită — nu pregetă să investească resurse și timp în cartea unui consacrat care i-a cucerit anterior încrederea. Și astfel, în prima serie a colecției, Tuñón girează, subt banderolă comună cu **Trandafirul blindat**, trei plachete : **În aceste zile** de Hugo Acevedo („Și eu cînt America, și eu, / numai că-ntr-adevăr sunt singurul, / sunt singurul al cărui glas / cîntă la fel cu glasul ei. / Eu sunt acela — spuse muncitorul / croindu-și drum printre vulpoi vicleni") ; **Surîsul timpului** de Carlos Alberto Brocato („Dacă te prinde moartea / și steagul încă nu ți-ai întîlnit, / reține moartea înc-o săptămînă, / o zi, / un ceas, cît ai nevoie/ ca să ne cauți și să vii la noi : / noi te-așteptăm. / Și-aici te-așteptă și tu pe tine însuți") și **15 poeme și o păpușă** de José Luis Mangieri („Stăm jos, aicea, / patru / bind / frățește. / Dar simt / c-au să se scoale în curînd / și vor pleca, lăsîndu-mă să-mi termin / singur berea. / Pe urmă, / mîine,-ori peste cîtva timp / de mine-și vor aduce-aminte / dînd, între mape și hîrtii, / de-un vechi poem / printre cărți vechi de vizită / și-adrese inutile".

Seria a doua este un volum colectiv întrunind sub titlul **Spania în trei glasuri**, faimosul **Pun mîna pe Spania** al lui Jesús López Pachecho (interzis de cenzura franchistă, imprimat în 1961 în Italia, din inițiativa revistei **„L'Europa letteraria"**), **Te chem de dincolo de ziduri** (versurile scrise în închisoare de Marcos Ana și tipărite în 1961 la Buenos Aires, **Poeme în noapte** (inedite din temniță și poezii recente ale luptătorului eliberat) și, în sfîrșit, **Zid și zori**, plachetă de debut semnată de Luis Alberto Quesada, fost deținut și el, care prefațează culegerea, făcînd un bilanț dureros al poeziei spaniole contemporane, răstignită pe coordonatele tragice ale unei existențe de carceră.

Același Tuñón (prezent cu o culegere antologică din volumele anterioare — **Protest împotriva uitării)** înmănunchiază, în seria a treia, **Inima de piine** a lui Carlos González, **Tovarăși cu zarca** de Armando Tejado Gómez și **Gotán** de Juan Gelman : **„L-au decorat pe domnul general, / l-au decorat pe domnul amiral, / pe colonel, și pe vecinul meu / de la poliție — sergentul ; / și au să-l decoreze în curînd și pe poet / fiindcă folosește cuvinte / ca «văpaia», «speranța», «soare», / înconjurat de-atîta mizerie umană, / de-atîta suferință, / și nu rostește altele și altfel" (Decorații).**

Penultima serie, a patra, prezintă o selecție din cele mai bune versuri ale poeților care compun grupul de poezie militantă **„El Pan duro" („Pîine uscată")**. În apropae zece ani de existență, membrii grupării (Juana Bignozzi, Hugo Ditaranto, Juan Gelman, Guillermo Harispe, Rosario Mase, Luis Alberto Navalesi, Héctor Negro, Julio César Silvain, Alberto Wainer) au tipărit volume individuale, florilegii, caiete de poezie, au desfășurat o largă și stăruitoare activitate de difuzare a versului militant în centre culturale și muncitorești, în sindicate și pe scenele teatrelor.

Poeme alese de József Attila (într-o foarte bună versiune spaniolă semnată de Hugo Acevedo), și **Breviarul de estetică teatrală** al lui Bertolt Brecht alcătuiesc a cincea și ultima serie apărută la „Rosa blindada". Poeții cărora colecția le-a acordat acolada consacrării, răspund, cu glasuri diferite ca intensitate dar însuflețite de un ideal comun, apelului la poezie militantă lansat de Raúl González Tuñón în 1936 : **„Tovarăși, nu cîntați romante, / Nici cînturi vechi din vremi ce-au fost. / Răsune Internaționala / Ce-a și schimbat al lumii rost !"**

Romulus VULPESCU

Cîntece de
Jesús López Pacheco

Al fărîmei de speranță

Sînt muncitor cu condeiul.
Alții muncesc cu ciocanul,
muncesc cu lopata.
Cioplească fiecare
cu unealta pe care o are
o fărîmă de speranță.

12 mai 1958

Al zidarilor

Zidari madrileni !
Pereții ce azi înălțați —
ca mîine vor fi locuințe.
Muncitori pe schele și-n ger !
Ca mîine vor fi locuințe —
Vor fi locuințele cui ?

1959

In romînește de TIBERIU UTAN

VANDA VASILEVSCAIA

La 29 iulie 1964, s-a stins din viață scriitoarea Vanda Vasilevscaia. Născută la Cracovia în anul 1905, după studii temeinice, făcute în condițiile destul de grele de după primul război mondial, reușește să-și ia doctoratul în științe filozofice. Desigur nu cariera didactică îi va aduce gloria. Debutul în literatură coincide cu debutul în activitatea revoluționară : publicînd versuri, apoi schițe și povestiri, tînăra scriitoare se simte tot mai mult atrasă de mișcarea muncitorească poloneză. Ideile revoluționare își vor găsi în scrierile ei un ecou atît de puternic, încît autoritățile Poloniei burgheze se vor simți obligate să intervină. Ele nu puteau privi cu ochi buni cum, de pildă, în cel de-al doilea roman al Vandei Vasilevscaia Patria, autoarea condamnă necruțător condițiile mizerabile în care își duceau viața țăranii polonezi. Aceeași temă își va găsi reflectarea, poate și mai vehementă, în Pămînt subjugat. De altfel, mai toate creațiile ei publicate pînă în anul 1939 — cînd în urma agresiunii fasciste împotriva Poloniei, scriitoarea, văzîndu-și viața în primejdie, se simte nevoită să ceară azil politic în Uniunea Sovietică, devenind apoi cetățeană sovietică și membră a Partidului Comunist al Uniunii Sovietice — vor fi tot atîtea acte de acuzare aduse regimului capitalist din Polonia și, totodată, îndemnuri la revoluție. După 1940 talentul acestei prodigioase scriitoare dăruiește literaturii sovietice opere de mare valoare : Curcubeul, Dragoste, simplă. Cînd se va aprinde lumina, **creații emoționante în care sînt evidențiate nobilele trăsături ale comunistului — dîrzenia și abnegația în luptă, frumusețea sa morală. Desigur, opera capitală a Vandei Vasilevscaia rămîne trilogia** Cîntec deasupra apelor **(tradusă și în romînește), la care scriitoarea a lucrat mai bine de zece ani. Este un omagiu adus Poloniei revoluționare, operă în care patriotismul fierbinte al scriitoarei dă la iveală pagini de neuitat. Se simte în acest roman un talent epic deosebit, o mînă de maestru care conduce și zugrăvește cu vigoare zeci de destine.**

Opera Vandei Vasilevscaia va continua să atragă mii de cititori pentru că — asemenea vieții pline de dăruire a scriitoarei — este o operă înflăcărată, vie, intrată în istoria literaturii.

L

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef), **I. D. BĂLAN** (redactor șef-adjunct), **Marin BUCUR, Gica IUȚEȘ, Corneliu LEU** (secretar general de redacție), **Al. OPREA** (redactor șef-adjunct), **Dinu SĂRARU, Niculae STOIAN, Romulus ZAHARIA.**

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.63.99 : Abonamente : 9 lei = 3 luni ; 18 lei = 6 luni ; 36 lei = un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

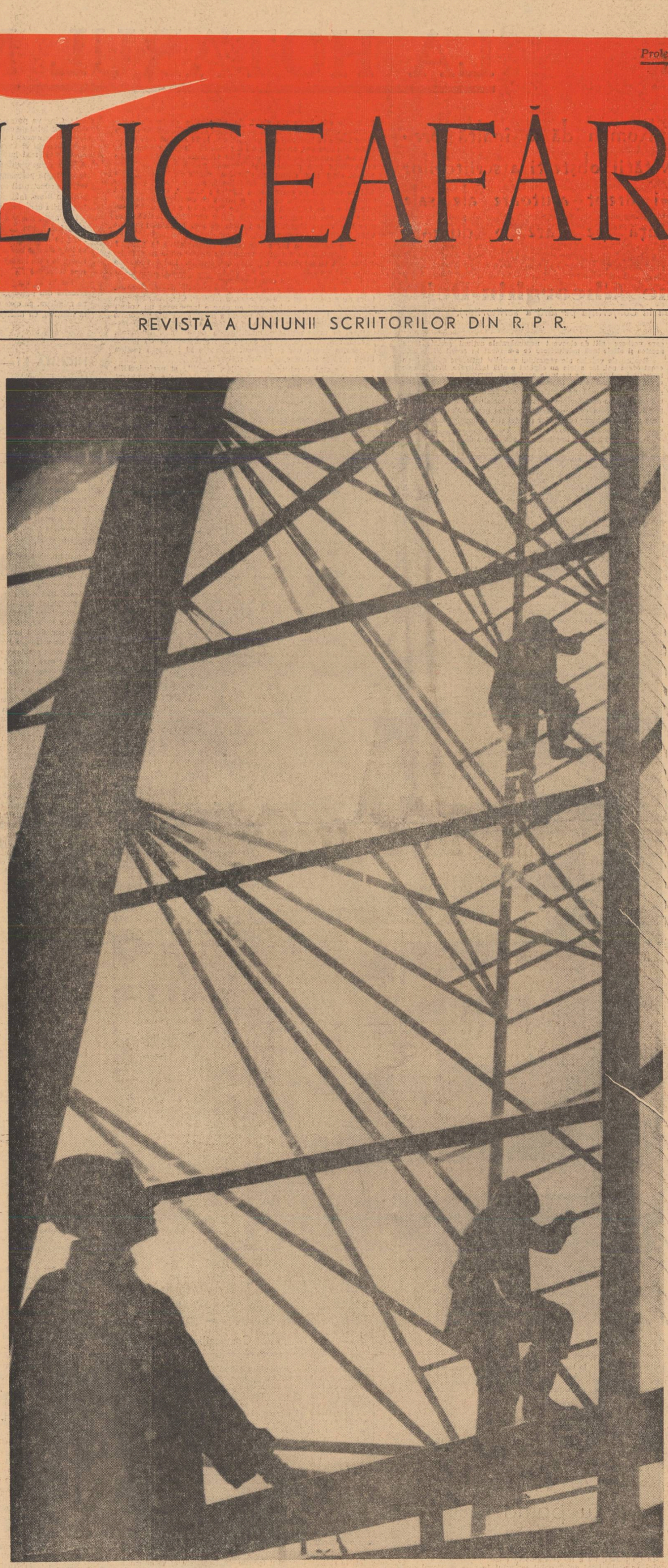
Biblioteca Raională
Calarași

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — Nr. 17 (150) 18 AUGUST 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

Trăiască cea de a XX-a aniversare a eliberării României!



SPRE ÎNĂLȚIMI

Fotografia: I. MICLEA

GLORIA PATRIEI SOCIALISTE

De multe ori, seara tirziu, în nopți de veghe ori în cîte-o dimineață, ori la cîte-un drum lung, cînd mă întîlnesc cu frumusețile cele mai neașteptate ale acestor pămînturi, — cu cîte-o ploaie lină, în care intri și prin care treci ca printr-o perdea de argint, mișcătoare și foșnitoare, vie, ori cu cîte-o colină împădurită, ori cu o poiană smălțuită de flori și tivită cu umbre, cu o cale prăfuită, de hotar, ori cu un ciorchine mare, de lumini — îmi vin în minte, ca într-un tumult, visurile și năzuințele tuturor înaintașilor, tuturor celor care au luptat pentru propășirea și pentru ridicarea țării noastre la semeția și la strălucirea pe care le merita din plin, după care a tînjit atîta amar de vreme. Visurile și năzuințele acestea au trecut ca niște văpăi mari, din veac în veac, fără să-și domolească scăpărările, intrînd în pămînt citeodată, ori de cîte ori a fost rău și greu. Cînd a fost ars Doja și cînd a fost zdrobit Horia, cu roata, cînd a fost ucis Tudor și cînd s-a înecțoșat Iancu la minte, de durere și de deznădejde, cînd a plecat Bălcescu în pribegie și cînd s-a tras în oameni, în țărani și în muncitori, la 1907 și 1933 — luminile acestor meleaguri, fără seamăn de frumoase și de vii, au intrat în pămînt, s-au scufundat în adîncuri, nemulțumite și minioase, asprite de durerile și de suferințele celor mulți, ale unui popor întreg. Și-acum au ieșit deasupra, la lărgime, au început să jasă afară toate cîte au stat zăvorîte și îngropate în pămînt, în lutul țării. Și poate de aceea sînt așa de tari, pentru că sînt multe și au stat mult în adîncuri, în așteptare. Și peisajul țării de aceea e mai împlinit, astăzi, pentru că a prins și a cuprins în el, în forme vii și de neșters, aceste lumini, aceste văpăi.

Acum douăzeci de ani, țara era altfel, săracă și goală, lipsită de strălucire, cu peisajul frumos și măreț, dar neschimbat, același de veacuri, cu pămînturile și cu vrerile oprite într-un fel de așteptare, în amorțire. Trebuia să dea cineva cep izvoarelor care se adunaseră în adîncuri, să îndemne și să cheme oamenii la luptă și la muncă, oamenii în care s-a tras de nenumărate ori, care au fost închiși și persecutați, batjocoriți și umiliți, dar care n-au fost înfrînți niciodată, din ochii cărora n-a pierit, nici măcar pentru o clipă, luminile încrederii în viitor, sămînța bucuriei de azi. Acest act temerar l-a înfăptuit Partidul, inițiatorul și organizatorul insurecției eliberatoare, inițiatorul și organizatorul muncii de refacere de după război și al industrializării — inițiatorul și organizatorul revoluției socialiste, care a scos țara din amorțirea în care fusese ținută, de către uzurpătorii săi dinăuntru și dinafară, primenindu-i și împlinindu-i peisajul cu luminile noi ale noilor realizări, fără seamăn de vii și de multe. Moldova, de pildă, blinda și calda Moldovă, care a împodobit cultura noastră cu nume de o strălucire rară — Cantemir și Hașdeu, Eminescu și Sadoveanu, Enescu și Călinescu — e aceeași și totuși e alta, acum. Cine va putea desprinde din peisajul ei lin și cîntător, ca un ecou de baladă, strălucirile Oneștiului și ale hidrocentralelor de pe Bistrița, fețele noi ale vechiului Iași — și atîtea și atîtea alte frumusețí, care s-au adăugat celor de demult, sporindu-le și înmulțindu-le? Și Transilvania, mîndra și frumoasa Transilvanie, — care a dat țării pe Vlaicu și pe Rebreanu, pe Goga și pe Blaga — cine ar putea să și-o mai închipuie de acum încolo fără steagurile de foc de la Hunedoara, fără strălucirea și fără vuietul tuturor uzinelor care au împodobit pămînturile ei aspre, îmbogățindu-le și făcîndu-le, parcă, mai grele? Și Dobrogea, cine ar putea-o visa altfel de cum este ea astăzi, mulțumită și împăcată, și bogată, cum n-a fost niciodată? Și Bărăganul Munteniei, din care s-a ridicat, ca un stîlp de foc și de lumină, nemuritorul Bălcescu — cine ar putea să-l vadă și să-l dorească altfel de cum este el acum, cu brațele pline de spice, ținînd în poală o lume nouă și într-o necontenită înnoire? Și Oltenia lui Arghezi și Brâncuși, cine ar putea-o vedea fără sondele care au scos la suprafață bogățiile unor pămînturi ce păreau, pînă mai ieri, seci și sărace? Și Banatul și celelalte ținuturi, toate colțurile țării acesteia bogate și bune — cine le-ar putea visa și dori altfel decît sînt acum, mai frumoase decît le-au visat și le-au dorit cei mai temerari visători?

Deasupra tuturor frumuseților și împlinirilor acestora noi, stă însă frumusețea omului nou, constructorul și realizatorul acestor fapte îndrăznețe și mărețe. Prin firea sa, prin tot ce a avut și are mai bun și mai trainic, — prin dragostea sa de muncă și de pace, prin aplecarea și înțelegerea tainelor lumii și ale naturii, prin vibrația și sensibilitatea față de frumusețile pămînturilor pe care s-a născut — este același și el, omul acestor meleaguri. Și totuși e altul și el, — ca și peisajul asupra căruia a lucrat, pe care l-a schimbat.

Deosebirile și împlinirile sînt și mai mari aici, cu toate că nu sînt atît de evidente. Dar sînt mai adînci și mai complexe, avînd rezonanțe nebănuite. Actul măreț al Eliberării de sub jugul fascist, opera grandioasă de transformare socialistă a țării au scos în lumină talentele multiple ale acestui om, ale întregului nostru popor, care abia acum a ieșit cu adevărat în fața lumii! Cele mai nobile visuri ale înaintașilor, ale luptătorilor pentru cauza clasei muncitoare și ale întregului popor le împlinim astăzi sub conducerea și îndrumarea permanentă, înțeleaptă și realistă, profund marxist-leninistă a Partidului Muncitoresc Român, a Comitetului său Central în frunte cu tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej. Mîndria de a avea un asemenea Partid și o asemenea conducere este firească și întemeiată, ea constituie mîndria și bucuria noastră cea mai mare, chezășia sigură a victoriilor noastre.

Ion LANCRANJAN

LA HOTARUL MARII

„Partidul Muncitoresc Român dă o înaltă prețuire muncii creatoare și activității obștești a scriitorilor patriei noastre, considerîndu-i drept ajutoare ale sale de nădejde în opera măreață pe care o durează poporul nostru".

Gheorghe Gheorghiu-Dej

(Din Cuvîntarea la Conferința pe țară a scriitorilor).

MIHAIL SORBUL:

Calitatea cea mai de preț

Zilele trecute am fost oaspetele unui mare număr de tineri dintr-o tabără de vară de la Predeal. Prilejul acestei întîlniri cu reprezentanți ai tinerei generații a României contemporane a trezit o firească emoție în sufletul unui om aflat în cel de al 79-lea an al vieții sale. Mă gîndeam ce să le destăinuesc mai întîi dintre atîtea sentimente cîte mă încearcă ? Oare bucuria de a vedea cum țara, al cărei slujitor m-am străduit să-i fiu, capătă un tot mai strălucit renume datorită noilor sale așezări sociale ? Oare fericirea de a întîlni un tineret plin de o sete de viață neasemuită, înzestrat cu o cultură care nu poate să nu impresioneze pe orice cunoscător al comorilor artei și literaturii ?

Am hotărît totuși că, pentru un om care de-o viață încearcă să realizeze acea miraculoasă putere a cuvintelor dezlănțuitoare de nobile pasiuni și gînduri umane, cel mai bun lucru este să le mărturisesc fericirea de a saluta apariția unei opere împlîntate cu toate rădăcinile în istoria contemporană a acestui popor — literatura socialistă de astăzi, fiică a realității care a născut-o.

Bucuria mea e cu atît mai mare, cu cît la realizarea acestei durabile lucrări și-au pus toată inima scriitori din generația împreună cu care am intrat în literatură, precum Tudor Arghezi sau Camil Petrescu sau scriitori tineri, care în acești douăzeci de ani s-au format nu numai ca oameni, ci și ca scriitori de nădejde.

Ca unul care am apucat timpurile cînd treburile scriitoricești erau uneori în chip abuziv date în mîinile unor nechemați, sînt satisfăcut să văd cum organizația scriitorilor de azi a statornicit acea unitară conlucrare a tuturor oamenilor de litere, animați de dorința fierbinte de a fi folositori patriei lor în plin avînt economic și spiritual, avînt recunoscut fără reținer pe meridianele lumii, de toți oamenii de bunăvoință.

E aici meritul unui popor călăuzit de o minte înțeleaptă, conducerea Partidului Muncitoresc Român, căruia literatura nouă îi datorește calitatea ei cea mai de preț — umanismul ei profund comunicativ, constructiv.

HORIA LOVINESCU:

Marea aniversare

Cum să cuprinzi în cîteva rînduri semnificația celor douăzeci de ani ? Cu gîndul la marea aniversare am privit deseori peste umăr înapoi, spre peisajul de scrum al anilor războiului, încercînd să reconstitui minunea transfigurării haosului în creație.

În aceste călătorii în trecut am întîlnit, printre alte umbre, și umbra tînărului care eram acum două decenii. Pe fruntea lui înnegurată am recunoscut cu ușurare semnul aceleiași transmutări. Multiplicată indefinit, pecetea partidului marchează indelebil fiecare colț de țară nouă, fiecare conștiință vie.

Cînd mă gîndesc la opera enormă de reconstrucție și construcție materială și morală, făurită de poporul nostru în acești ani, nu mă izbește atît vastitatea ei, cît omogenitatea, solidaritatea ei intimă. Spiritul creator și director al partidului a modelat cu o uluitoare forță plastică realitatea românească, pătrunzînd-o în adîncime și identificîndu-se finalmente cu ea.

Aduc omagiul meu plin de dragoste mîinii sigure și științei exacte a arhitectului : Partidul Muncitoresc Român și conducătorului său, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej.

Deobicei, aniversările au și o latură convențional-simbolică, dar am sentimentul profund că acest an, al douăzecilea, nu înseamnă doar o dată calendaristică ce trebuie cinstită, ci tocmai anul desăvîrșirii admirabilului proces de fuziune totală între partid și popor. Plenitudinea, maturitatea și echilibrul atins de noua societate românească, ca rezultat al acestei osmoze, sînt atît de evidente, încît nici mintea cea mai dușmănoasă nu le-ar putea contesta.

Îmi cîntăresc bine cuvintele, cu conștiința că orice grandiloc-vență ar fi neavenită, și afirm că niciodată în trecutul lui poporul nostru nu s-a constituit atît de lucid și puternic bloc în jurul principiului conducător.

Timpul care s-a scurs de la eliberare a însemnat o lungă călătorie spre zori, și azi, de pe înălțimea celor douăzeci de ani, ochiul — chiar și al celor mai miopi — îmbrățișează o lume nouă, socialistă de o limpede geometrie. Aceasta, pentru că nimic din ceea ce s-a înfăptuit n-a fost întîmplător, ci totul s-a ordonat sistematic, progresiv, în ansambluri din ce în ce mai importante și complexe, în jurul liniilor de forță și a punctelor cardinale marcate dintru început cu precizie de partid și urmărite cu o consecvență de fier.

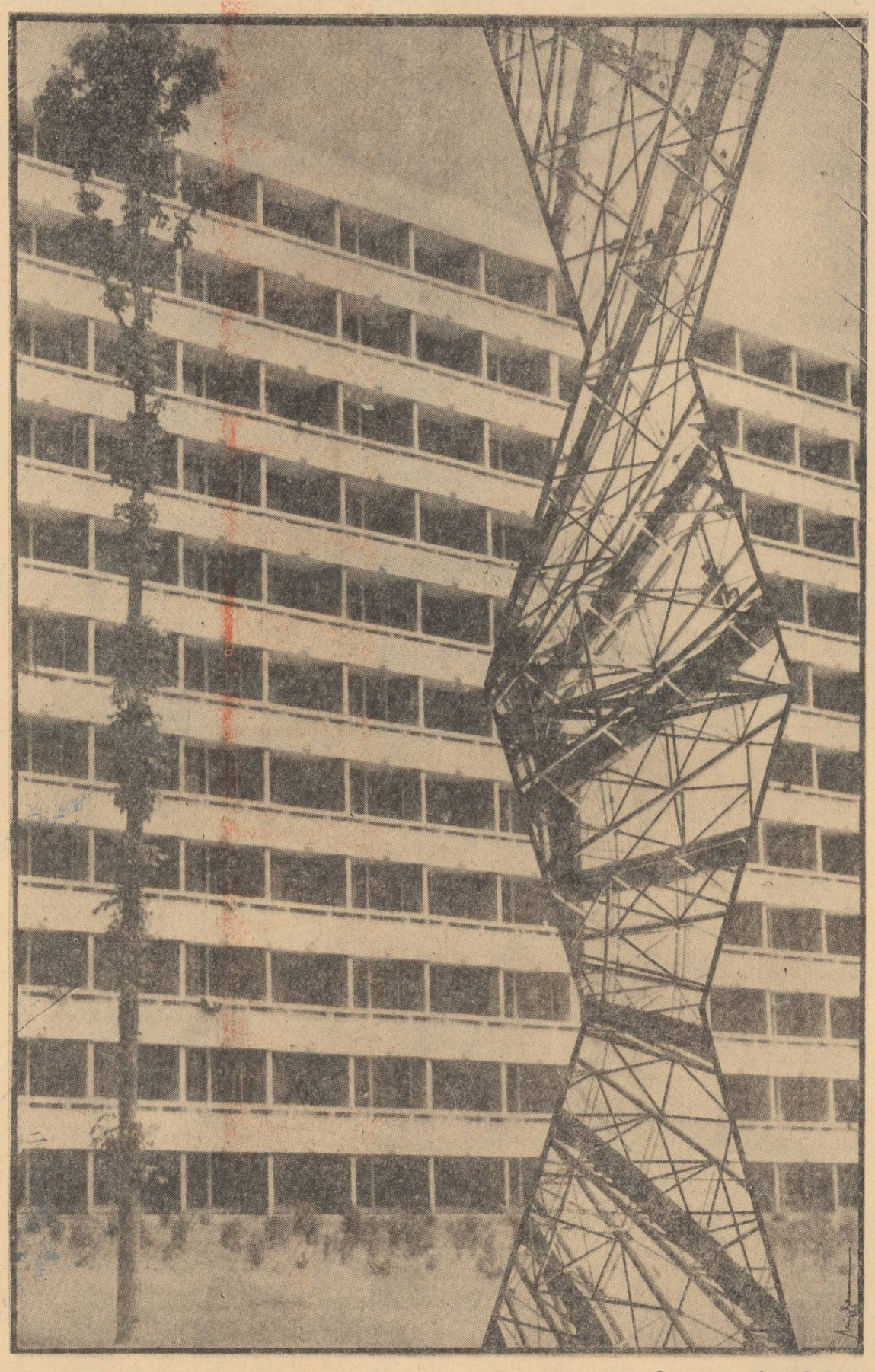
ADRIAN MANIU:

Sărbătoarea Eliberării

Sărbătoare de tinerească maturitate — douăzeci de ani de înfăptuiri, de victorii socialiste.

Revoluția noastră a stîrpit neștiința de carte, purtînd spre milioane de neștiutori lumina culturii și a progresului, a dezvoltat o puternică industrie, valorificînd în rodnicie ogoarele înzestrate cu mașini, apele îndiguite în slujba electrificării și adîncul baier al pămîntului din care izvorîră bogățiile mult dornice să dăruie glorie patriei ce-și dezrobea resursele civilizatului trai obștesc al socialismului, dezbărat de samsari și de toți paraziții lihniți. Acțiunea constructivă a ridicat silozuri în locul trufașelor conace, și blocuri pe tărîmurile unde dăinuiau bordeie și cocioabe, în regimul ce îmbina tradiționalismul feudal al plugarilor fără plug și fără brazdă, cu viața de sărăcie a celor în haine negre, zbătîndu-se între comprimări și șomaj. A căzut de la sine meseria rentabilă a politicianismului demagogic, cu parodia alegerilor în reciprocă toleranță complice, s-a isprăvit cu mascarada venalelor alegeri, documentul sinistrelor vremuri rămînînd mărturia din... „scrisoarea pierdută". A fost izgonită definitiv bîlbîita revenire a mult deochiatei regalități aptă numai să instaureze dezmățul, pompînd avuția moșiei obștești acaparată spre jaf nerușinat.

Eliberarea înfăptuită sub conducerea încercatului partid al clasei muncitoare a izbutit să asaneze zmîrcurile malariei și prin baraje de codri a oprit prăpădul degradantelor tărîmuri din ținuturile bogate unde bolea poporul. Ascensiunea revoluționară, deschizînd avîntul libertăților de gînd îndreptățitei munci înțelepte, a dezburuienit de pretutindeni exploatarea, tămăduind înrădăcinate suferințe, azi lecuite pentru totdeauna ; statisticile s-au descotorosit de rușinoasele boli endemice, de treimea oftică-malarie-pelagră (ultima însăși boala subnutriției), flageluri întrecute numai de mortalitatea infantilă. Spitale și școli, creșterea nivelului de trai despre



Compoziție : I. MICLEA

care vorbesc atît de elocvent nenumăratele acțiuni sociale, toate acestea și altele încă mărturisesc ce s-a făcut în acești 20 de ani.

Realizările vajnice ale regimului socialist înfloresc astăzi. S-au creat orașe noi, iar satele au căpătat o altă înfățișare. Echipele de muncitori calificați de pe toate șantierele, încadrați într-o armată civilă de pașnici viteji ingineri, profesori, medici, însuflețiți de grandioasele planuri de construcție ale Partidului, obțin victorii după victorii în desăvîrșirea construcției socialismului. Uriașa operă pozitivă e într-un continuu avînt pe calea progresului, prin folosirea activă a tuturor cuceririlor științei și a resurselor multiple pe care le oferă noua orînduire.

Socialismul biruitor împlinește în acești abia douăzeci de ani un majorat recunoscut în toată omenirea, realizare consacrată de adevăruri ce poartă roade pentru toată munca. Abia sub noile vremi țara noastră a izbutit să-și făurească și consolideze un prestigiu respectat în întreaga omenire.

AUREL BARANGA:

De o vîrstă cu patria

Mă gîndesc la voi, tinerii mei prieteni, de o vîrstă cu patria socialistă, în ajunul marii noastre sărbători, la fericirea pe care ați avut-o de a nu fi cunoscut epoca întunecată a trecutului. În acel climat defavorabil scrisului, în care scriitorul cinstit a suferit nenumărate umilințe, numai lupta partidului insufla omului de litere sentimentul demnității, îl apropia de izvoarele adevărate ale vieții, de năzuințele aprinse ale poporului, călindu-l și pregătindu-l pentru marile prefaceri de ale căror roade vă bucurați din plin. Aveați, la 23 August 1944, cinci, șapte sau zece ani, atît cît să nu fi cunoscut nimic din ofensele la care a fost supusă generația mea. Știu, ați îndurat și voi împreună cu întreaga țară greutățile și lipsurile primilor ani de după război, cînd mai dăinuiau, deschise, rănile conflagrației abia încheiate. Dar nu seamănă, credeți-mă, aceste lipsuri și greutăți cu regimul de permanentă jignire a omului, la care a fost condamnată generația care v-a premers cu douăzeci de ani. De cîte ori mi se întîmplă să stau de vorbă cu cîte un confrate tînăr îmi vin în minte chipurile atîtor scriitori talentați, dispăruți la vîrsta făgăduielilor înainte de a-și fi putut face dovada însușirilor lor creatoare.

Mai e nevoie să fac o incursiune retrospectivă în teatru ? Camil Petrescu are un „fals tratat" de dramaturgie în care își povestește, cu o infinită tristețe, avatarurile. După premiera „Mioarei" s-a strîns în jurul lui un cerc de inimicități, de parcă ar fi făptuit o ignobilă crimă.

Am în față un număr din „Figaro" și citesc : „poezia occidentului nu e slabă sau neinteresantă, e inutilă". Compar afirmația aceasta dezolantă cu interesul cu care e înconjurat un volum de versuri la noi, atunci cînd poezia e bună, discuțiile pasionate pe care le stîrnește, nu în cercul restrîns al unei capele de inițiați, ci în mase cititoare mari, avide de frumos. Romanul, nuvela, schița, reportajele voastre sînt așteptate de un public exigent, e drept, dar și generos, care știe să iubească pagina bună și să se entuziasmeze fără reticențe.

Textele sînt deschise debutanților, inerțiile și prejudecățile fiind înfrînte de atîtea dovezi concrete : începători anonimi ieri, au devenit, după prima lor piesă, nume cunoscute și apreciate. Toate publicațiile vă țin deschise paginile, fără să ceară la intrare actul de naștere cu data certă. În casele noastre de creație și de odihnă întîlnești în mod curent figura cîte unui scriitor consacrat, alături de silueta adolescentă a unei speranțe literare.

Nu vi se cere decît talent și o muncă serioasă, aplicată, izvorîtă din pasiunea profundă a oglindirii unei vremi cu care ne mîndrim, pe care o slujim, nu ca niște martori, ci, pe schele, la înălțimi, cu mistria în mînă, ca niște constructori.

Avem fericirea să trăim într-o țară despre care glasuri autorizate și din ce în ce mai numeroase din toate colțurile lumii spun că trăiește un miracol. Miracolul acesta, prietenii mei de o vîrstă cu patria, nu este de ordin divin. Tot ce se întîmplă în jurul nostru constituie fructele de aur ale unei munci îndîrjite, ale unei opere de creație minunate, pe care o înfăptuiește poporul nostru, clasa noastră muncitoare, condusă de partidul ei. Avem fericirea, noi toți scriitorii de la cei mai în vîrstă pînă la cei mai tineri, să ne bucurăm de îndrumarea înțeleaptă a partidului nostru. Ni se umple inima de o nestăvilită mîndrie și bucurie patriotică să muncim sub îndrumarea unui partid a cărui conducere înțeleaptă, profund devotată principiilor marxism-leninismului, consecventă, prin toate fibrele sale legată de popor și de principiile internaționalismului socialist e înconjurată pretutindeni de un nețărmurit respect și de o adîncă admirație. Viața noastră a tuturor se împletește în chip nemijlocit cu evenimentele de răscruce istorică la care am participat în munca noastră creatoare. În sufletele noastre de scriitori angajați la ridicarea acestui monumental edificiu al socialismului în patria noastră, răsună cu ecourile lor puternice toate mărturiile, toate exemplele luptei partidului nostru și al conducerii sale. Cine va putea vreodată uita sentimentele adînci de mîndrie îndrituită pe care le-a simțit întregul nostru front literar în fața documentului de importanță istorică : Declarația Comitetului Central al Partidului din aprilie 1964, cu privire la unele dintre cele mai importante probleme ale contemporaneității. Adînca principialitate a acestui document, consecvența creatoare, lupta permanentă dusă de partidul nostru în toate domeniile construirii socialismului în țara noastră sau al apărării păcii în lume, iată, scumpii mei prieteni de o vîrstă cu patria, temeiurile care explică miracolul pe care îl trăim.

Din acest miracol se împărtășește și literatura noastră, profund însuflețită de spiritul realismului socialist. Din acest miracol se împărtășesc succesele artei noastre. Din acest miracol se împărtășesc bucuriile voastre tinerești. Este miracolul muncii libere la care sînteți chemați și căreia entuziasmul vostru tineresc îi aduce un aport înconjurat de dragoste și de stimă.

Nu vi se cere decît talent și o muncă serioasă, aplicată, izvorîtă din pasiunea profundă a oglindirii unei vremi cu care ne mîndrim, pe care o slujim, nu ca niște martori, ci, pe schele, la înălțimi, cu mistria în mînă, ca niște constructori.

NICHITA STĂNESCU:

Douăzeci de ani de demnitate

Nu pot să uit, la cea de-a douăzecea aniversare a marii noastre sărbători naționale, cuvintele pline de înțelegere și de căldură adresate de către tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej tinerilor scriitori, în cuvîntarea sa ținută la Conferința organizației de partid a orașului București : „În anii puterii populare, maeștrilor cuvîntului, celor aparținînd generației căreia numele lui Sadoveanu și Arghezi i-au dat o deosebită strălucire, cît și generației care a intrat în viața literară în perioada dintre cele două războaie, li s-au alăturat numeroși tineri scriitori talentați — și este bine că mulți dintre ei abordează curajos temele complexe ale contemporaneității, învățînd măiestrie de la înaintași". Mi-amintesc de entuziasmul creator cu care a fost primită această cuvîntare înțeleaptă și de dorința spontană a multora dintre noi de-a adresa tovarășului Gheorghiu-Dej scrisori de mulțumire și de angajamente înflăcărate. Nici n-ar fi putut să fie altfel, pentru că grija părintească a partidului față de scriitori, permanenta îndrumare, încurajarea și stimularea literaturii, s-a manifestat cu consecvență, în toate etapele construcției socialismului. Scriitorii au simțit ajutorul și grija partidului însuflețindu-le prospețime și sporindu-le capacitatea de orientare justă în analiza vieții tumultuoase a țării și în complexele probleme ale lumii contemporane. Nu cunosc un singur scriitor care să nu fi avut cele mai largi și generoase posibilități de a cunoaște viața nouă a patriei, de a se identifica cu ea pînă la temelie, pînă la firesc. Am avut ocazia să văd marile șantiere și construcții ale țării, să pipăi cu propriul meu suflet, rapida și permanenta transformare a visului în realitate, să împărtășesc pînă la capăt legitima mîndrie a creatorilor de bunuri materiale și spirituale. Am crescut și m-am dezvoltat ca intelectual, o dată cu dezvoltarea impetuoasă a țării mele. Dacă poetul George Bacovia a exclamat : „Mi s-au realizat toate profețiile politice", noi tinerii putem spune că împlinirile țării, („miracolul rominesc", cum îl numesc străinii) constituie cadrul nemijlocit în care ni s-au modelat conștiința și sensibilitatea. Prestigiul și stima de care se bucură astăzi țara noastră în lume sînt urmarea directă a politicii Partidului Muncitoresc Român și a guvernului R.P.R., politică răspunzînd celor mai fierbinți năzuințe ale poporului.

Sînt mîndru, cum este mîndru întregul popor, de poziția principială, de acțiunile întreprinse de partidul nostru în sprijinul întăririi unității sistemului mondial socialist, a coeziunii mișcării comuniste și muncitorești sub steagul marxism-leninismului. Istorica Declarație, adoptată de Plenara lărgită a C.C. al P.M.R. din aprilie 1964, constituie o contribuție fundamentală la salvgardarea unității și coeziunii mișcării comuniste internaționale, o mărturie grăitoare a patriotismului fierbinte, a profundului internaționalism al partidului nostru, o dovadă a înaltei răspunderi față de destinele comunismului și păcii în lume.

Al douăzecilea an de la eliberare este întîmpinat de cel mai luminos chip pe care l-a avut vreodată țara noastră. Muncitorii uzinelor și ai cîmpiilor, înălțînd marile construcții ale socialismului au conștiința intimă că fiecare nou furnal, fiecare uzină nouă, bloc nou, reprezintă un act de demnitate a muncii, un act de creație.

Inima mea salută acești douăzeci de ani de mărețe înfăptuiri, plină de dragoste și recunoștință față de conducătorul încercat al poporului nostru în vasta operă de construcție socialistă a țării, Partidului Muncitoresc Român. Alături de colegii mei mă voi strădui să răspund grijii și prețuirii de care se bucură la noi arta și literatura, să justific cinstea acordată de partid scriitorilor numindu-i ajutoare ale sale de nădejde.

MIHAIL DAVIDOGLU:

Pentru zîmbetul care a înflorit pe întreaga țară

Acum, la capătul celor douăzeci de ani de viață nouă, alăturînd ceea ce știam, de cele ce se petrec astăzi, sub ochii noștri, confruntăm de fapt ceea ce am fost cu ce sîntem.

O asemenea confruntare, o întîlnire a prezentului cu ceea ce știam altădată mi-a fost dat să trăiesc chiar acum cîteva zile... Mă aflam într-un oraș de pe malul Dunării, în orașul tinereții mele, Galați... Galați ! Ce ciudat și personal îmi sună la ureche. Numai însemnîndu-i numele și cîte imagini, cîte amintiri nu-mi trezește ! Se știe cum, — acu-s douăzeci de ani — Galațiul a fost ars și pustiit. Ars și pustiit în dușmănie, cu cruzime, cu o meticuloasă și precisă distribuire a focului și dinamitei, o barbară dezlănțuire a distrugerii care depășește orice închipuire. Mulți au socotit pe atunci Galațiul de-a pururi mort. Dar iar se știe cum întocmai pasărei Phönix, Galațiul renăscut din propria-i cenușă s-a ridicat — prin eforturile eroice ale maselor însuflețite de chemările Partidului — și mai mîndru și mai plin de viață ca oricînd. Și jos în port, ori sus în orașul de poveste care s-a înălțat dincolo de barieră, în spre Tiglina, și mai departe pe coclaurile veșnic năpădite de scaeți și pir și gheara găii. Se mai știe și de gigantul de oțel care a fost pornit pe versantul Cătușei, al Mălinei... La multe din treptele acestei renașteri am fost martor și am învățat să mă obișnuiesc cu fiecare nouă apariție..

Acum cîteva zile am coborît înspre port. Știam bine portul.

Știam înșiruirea de prăvălii lipite, pentru profit rapace, calcan de calcan, și știam și promiscua înghesuire de căscioare, genunchiate parcă de greutatea olanelor, peisaj trist de un pitoresc mizer, fără de o floare, fără de o pată de verdeață, alta decît troscotul dintre pietre, ori cîte un nefericit de oțetar.

Și iată că acum cîteva zile, pornind înspre port, pe larga arteră cu alei carosabile alternînd cu cele de flori, straturi de ronunculе și glicine și, de o parte și de alta, pe întreg drumul, mereu însoțit și încadrat cu o alee de blocuri, o dată mi-am dat seama că nu mai știu unde mă aflu — adică nu mai știu locul pe care m-aș fi găsit altădată... M-am mulțumit să-mi iau de-a pururi rămas bun de la locurile pe care le-am știut cîndva și să privesc în jur, îmbrățișînd cu ochi înlăcrimați de emoție peisajul de dinaintea mea. E un splendid peisaj, cu o îndrăzneață deschidere, în dreapta și stînga cu blocurile armonios înscrise în spațiu, avînd drept fundal Dunărea, și mai departe lanul de un verde crud al sălcilor. Și mai încolo, violacei, munții Dobrogei.

Dar din toate frumusețile pe care le-am însemnat din această întîlnire a mea cu orașul adolescenței mi-am păstrat pentru la urmă ce-i mai frumos : zîmbetul copiilor.

SĂRBĂTORI

Privirea de copil aduce din totdeauna a floare, dar niciodată nu s-a încadrat atît de firesc în decor, în viața cea de toate zilele. Ca și zîmbetul ferm și de o liniștită siguranță al bărbatului în puterea anilor, ca și zîmbetul de o interioară liniște al femeilor, zîmbetul bătrînilor, zîmbetul de floare al copiilor. Parcă ieșise la ferestre și pe alei întreg cartierul. Și fiecare obraz era un zîmbet. Cu toții respirau din întreaga ființă mulțumire, voie bună. Din vorba, din privirea, din micile amănunte care dau farmec vieții se simte cultura care a pătruns ca un bun al fiecăruia. Și din toate frumusețile și podoabele, aceasta e cea mai frumoasă podoabă cu care a fost dăruit orașul în cei douăzeci de ani de viață nouă.

Rîndurile ce le-am însemnat despre un cartier din cele multe ale Galațiului, fără specificul locului, al peisajului, dar de același peisaj uman, de aceeași intensitate a noului, aceste rînduri sînt valabile pentru oricare alt oraș, pentru oricare alte locuri de pe întreg cuprinsul țării, care trăiesc astăzi, sub soarele socialismului victorios. Sînt ca un fel de rezumat, ca un fel de exemplificare vie a celor din urmă douăzeci de ani. Exemplificare și în același timp îndemn la drum. Înainte. Mereu înainte. Pentru succesele care ne așteaptă în drumul acesta al nostru înspre o viață mereu îmbelșugată, înspre lumină, înspre frumos.

În această sărbătorire a celor douăzeci de ani, s-ar fi cuvenit să vin și cu o mărturie a mea, o mărturie despre mine, despre scrisul meu. Dar mă simt ca o picătură în marele ocean al poporului, al drumului său, încît nu-mi îngădui decît puține cuvinte.

Anii mei de viață cei mai plini, ca și anii mei de scriitor, cu cei din urmă douăzeci de ani se numără. Din acele zile de înnoire cînd adevărul și frumosul au început a fi însăși temelia vieții, asemeni multora pînă atunci nestiuți colegi ai mei, am fost îndemnat să scriu... Îndemnul e puțin zis. Ajutat din plin. Pas cu pas. De la primul spectacol cu „Omul din Ceatal" și ulterior cu fiecare nouă piesă am simțit îndeaproape mîna ocrotitoare și sfatul cald și competent al înnoitorului vieții, al Partidului. La școala lui am învățat și eu cu toată Țara. Am învățat dragostea pentru adevăr și dreptate. Pentru adevărul și dreptatea celor mulți, a celor care prin munca, prin viața lor, pun temelie și dau sensul major al vieții. Și-am mai învățat, ce măreț e să te socotești în slujba celor mulți, a celor ce au înălțat și-au pornit fabrici, a celor care ne dăruiesc case mereu mai mîndre cu largi deschideri și esplanade înspre apele țării, a celor care mereu mai din belșug ne dăruiesc cu pometul și rodul pămîntului, înfrumusețînd și luminînd viața. Îmi mai îngădui un cuvînt. Un cuvînt de mulțumire. Și aceasta fiindcă în curînd, defilînd pe dinaintea conducătorilor de țară, printre cele sute de mii de bărbați și femei, vor călca cu pasul lor hotărît și Anton Nastai, minerul îndrăgostit de cărbunele lui, și, în cetatea de foc a Reșiței, cei doi Arjoca, tatăl și fiul, iar pe drumurile Dobrogei celei însorite Dumitru Grozav și printre pescari, bătrînul Pavel cu cei trei feciori ai lui, Ion, Lavrentie și Tomiță, mielul. O dată cu acești prieteni și alții dragi inimii mele voi păși cu pasul lor și eu, iar cu ochii, cu privirea lor voi cuprinde dintr-o dată, într-o singură îmbrățișare întreaga țară. Și aceasta va fi cea mai mare mulțumire a mea.

ION BĂIEȘU:

În tot ce e mai frumos

Colind această țară de doisprezece ani neîntrerupți, ca gazetar și scriitor. Sînt puține raioanele în care n-am călcat, dacă umblu cu degetul pe hartă la întîmplare, numele a nenumărate sate, comune și orașe mă fac să tresar. Cred, de altfel, că sentimentul dragostei față de pămîntul țării tale, față de locurile și oamenii ei nu-l poți încerca pe deplin decît mergînd „la fața locului". Am fost astfel în Maramureș — la Baia Sprie și Negrești, în Suceava — pînă la Cotușca, în Dobrogea — pînă la Tulcea și pînă jos la Negru-Vodă, în Oltenia — de la Corabia, la Goicea mare, în Banat — de la Caransebeș, la Jimbolia, în Bărăgan — la Ceacu și la Lehliu. Impresia cea mai profundă și convingerea cea mai statornică întemeiată în urma acestor nenumărate călătorii, dacă stau și mă gîndesc, este aceea că de tot ce e mai frumos, mai emoționant, mai trainic în această țară, oamenii leagă, în chipul cel mai firesc, numele partidului, al comuniștilor. Ființa partidului s-a impregnat atît de profund și pentru totdeauna în ființa noastră, în ființa patriei, încît spunînd patrie, spui partid, atunci cînd spui eroism te gîndești la faptele comuniștilor. Oamenii aceștia, cei mai frumoși din cîți a cunoscut istoria țării, au marele merit de a întruchipa în ei — precum o picătură de apă, marea — acele calități care au făcut din partid un părinte și un călăuzitor al întregului popor romîn: dragostea nețărmurită pentru oamenii muncii, dîrzenia și voința de neînfrînt, luciditatea efervescentă, nici o clipă înghețată de dogme sau supusă clătinărilor de vînt, personalitatea integră. Dar dacă ar fi să aleg din toate aceste calități pe cea care mi se pare că străbate ființa partidului, aceasta ar fi calitatea supremă, dragostea de popor, slujirea cu neabătută credință a intereselor celor ce muncesc. Se împlinește aproape o jumătate de secol de cînd partidul clasei muncitoare, și-a înscris în programul și statutul său cauza fericirii celor mulți. Nici o clipă de atunci și pînă acum comuniștii nu s-au abătut de la acest principiu suprem. Iată izvorul dragostei pe care o poartă poporul partidului, al recunoștinței și prețuirii pentru Comitetul Central, pentru iubitul conducător tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej.

Cele mai frumoase fapte, cele mai luminoase biografii pe care le-am cunoscut colindînd prin țară sînt raze din sufletul mare și cald al partidului. Fiii săi, ostașii săi credincioși, au fost și sînt întotdeauna în fruntea bătăliilor care se dau pentru oțel, pentru pîine sau lumină, ei sînt cei care îndeamnă la mai bine, ei sînt cei care fertilizează talentele și le împlinesc. Și dacă ar fi să-mi amintesc asemenea fapte, pe care le-aș putea lua mai întîi?

Am ajuns într-o iarnă în munții Pădurea Neagră din regiunea Crișana. În inima acestor coclauri, departe de lume, se află o vestită fabrică de sticlă, întemeiată cu vreo sută de ani în urmă. Maeștrii sticlari din Pădurea Neagră primiseră atunci (era acum vreo 11 ani) o comandă de mare cinste: candelabrele pentru Teatrul de Operă și Balet din București. Impresionați de această mare cinste care li se făcea, meșterii s-au pus pe treabă și au modelat îndelung sticla, cu toată priceperea lăsată de strămoși, făurind cele mai frumoase candelabre din cîte se făurise vreodată în această țară. S-a întîmplat însă o nenorocire: într-o noapte, apele unui pîriu au crescut pe neașteptate, au pătruns în magazie și au deteriorat candelabrele. O durere greu de descris a cuprins inimile tuturor sticlarilor. Pînă la inaugurarea teatrului mai erau doar două săptămîni. Conducerea administrativă expediase deja la București telegrama prin care se anunța că candelabrele nu vor mai putea fi gata la timp, cînd comuniștii din fabrică s-au adunat într-o ședință fulger. Ședința „fulger" a ținut aproape o noapte întreagă și la ea au fost invitați toți meșterii bătrîni. Împreună cu toții, chibzuind totul pînă la cel mai mic amănunt, ei au hotărît în cele din urmă să facă alte candelabre, la fel de frumoase ca celelalte, dar nu în două luni, ci în două săptămîni. Candelabrele au fost gata la timp. Mobilizați de comuniști, sticlarii au făcut tot ce a fost omenește posibil, muncind zi și noapte, și și-au ținut cuvîntul. Socotesc de aceea că spectatorii Teatrului de Operă și Balet, în serile cînd admiră superbele candelabre, au datoria să cinstească cu un gînd frumos gestul comuniștilor din Pădurea Neagră.

La Bălți, în Moldova, am cunoscut cu vreo doisprezece ani în urmă un secretar de partid. Era om sărac, cu o căsuță, un pogon de pămînt și șase copii. În fruntea unui grup de oameni, secretarul a luptat să lămurească oamenilor din sat politica partidului în domeniul agriculturii. După vreo jumătate de an de muncă, patruzeci de familii înființară o mică gospodărie. În seara zilei în care avu loc inaugurarea, o mînă criminală dădu foc casei secretarului. Omul rămase cu șase copii în drum. Se petrecu atunci un lucru uimitor, la care dușmanii nu se așteptaseră: aproape întregul sat a sărit să-l ajute pe secretar să-și facă o casă nouă. Imediat după aceasta, încă optzeci de familii au făcut cereri de înscriere. Am stat cîteva zile în casa secretarului și mi-am dat seama că atunci era tare greu să hrănească șase guri; se culca noaptea tîrziu și se scula în zori. Rar mi-a fost dat însă să văd un om cu o mai mare încredere în viață, în viitorul lui, în justețea politicii partidului. Pe lîngă toate astea, era și un om de o nemăsurată cinste și modestie. Cînd s-a încheiat colectivizarea comunei, oamenii au vrut să-l aleagă președinte, dar el s-a opus și a propus pe o femeie, zicînd că aceasta e mai pricepută și mai învățată decît el, că are „la bază" o școală agricolă.

Asemenea oameni are patria — cum să nu te mîndrești cu ei!

Străinii sînt uluiți de ritmul rapid al construcțiilor de la noi, de talentul arhitecților și constructorilor romîni. Noi știm însă cine este autorul principal al acestor minuni, cine a inspirat aceste opere și cine a fertilizat talentele.

Știm că pe tot ce e mai frumos în țară și în noi se află pecetea spirituală a ideologiei și moralei partidului, știm că ființa noastră îi aparține, așa cum el ne aparține nouă, că partidul și poporul sînt unul și același trup, unul și același suflet. Sînt adevăruri care s-au înscris profund în ultimii douăzeci de ani în viața țării. Și poate că la nici o altă sărbătoare din istoria sa, poporul nu a știut mai bine pentru ce se bucură, niciodată viitorul nu a putut fi pipăit cu degetele și privirile ca acum, cînd știm că soarele comunismului va străluci curînd pe aceste meleaguri; un soare pe care noi îl vom făuri, cu întreaga lui lumină și căldură, avînd în frunte partidul muncitorilor și țăranilor, cel ce a făcut să se poarte, în această țară, o veșnică cinste ciocanului, secerei și condeiului.

FĂNUȘ NEAGU:

Durata în timp

În cîmpia Bărăganului, țăranii măsoară creșterea copiilor de la un an la altul cu o crestătură pe tocul ușii. Și de fiecare dată, puiului de om i se frînge pe creștet o pîine proaspătă — să aibă parte de noroc și belșug în viață — și se ciocnesc pentru el pahare cu vin. Dacă-i vara, în grindă atîrnă legături de cimbru împrăștiind aromă de izvor, soare și pămînt, și nuiele de salcie înfrunzite; iarna, atîrnă în perete ramuri de brad de la nunțile de peste an, și în aerul răcoros parcă e un dans de vevericțe, plin de înțelesuri fabuloase

În anul al douăzecilea de la eliberare, întregul nostru popor se simte înclinat să măsoare — asemeni celor din cîmpie — creșterea, saltul pe verticală, realizat de țara noastră, sub conducerea Partidului Muncitoresc Român, în două decenii de activitate liberă și creatoare. Și mîndri, ne gîndim că succesele noastre, repurtate an de an, ar fi putut și vor putea fi înscrise doar pe trunchiul Coloanei fără de sfîrșit. Am făurit — și durata lui în timp va fi veșnică — un poem de mari valențe și frumusețe care e România socialistă. Iar forța și repeziciunea cu care ne-am desprins dintr-o geografie, avînd ca trăsătură predominantă încremenirea în tradiții, și am pătruns în rîndul țărilor de mare pondere industrială, agricolă și culturală, a uimit pe toți străinii care ne-au vizitat.

Anul XX marchează împlinirea glorioasă a tuturor viselor în numele cărora s-au jertfit mulți dintre cei mai buni fii ai poporului. Și este totodată pragul de aur pentru zborurile în viitor.

Am învățat să învingem, să clădim și să visăm. Tovarăș de drum ne este cîntecul, în inimă am așezat dragostea, așa cum așezi florile în pridvor, iar în piscul măreției și admirației noastre — Partidul Muncitoresc Român, luminător și luptător devotat poporului și Istoriei.

Partidul nostru este trup din trupul țării și inima țării. Semănător de idei și fericire. Și făurar al bunăstării întregului popor. Sub steagul lui am deprins cutezanța și cunoaștem numai drumul în sus. Etalonul nostru este astăzi etalonul uriașilor. Am ctitorit pentru noi și viitorime, cetățile chimiei la Săvinești, la Argeș, am ridicat, ca apoi să împrăștiem peste țară într-o ploaie de lumină și răcoare, apele munților, cu patru mii de trepte spre cer, iar la Onești, în locuri unde odinioară nu se întîmpla nimic, se înalță astăzi marele arbore de cauciuc al României. Tractoarele construite în vechiul tîrg al Brașovului trag brazda adîncă în toate cîmpiile țării (imaginea țăranului aplecat pe plugul cu coarne de lemn a dispărut, și generațiile mai noi nici nu cred că a existat aevea) și ele au dus faima industriei noastre constructoare de mașini pînă sub tropice sau în ținutul ploios al Ecuatorului.

CONSTANTIN CHIRIȚĂ:

Armonie

Sînt adevăruri care trebuiesc spuse cu glas tare sau gravate cu litere apăsate. De-a dreptul și clar. Chiar dacă le repetăm, eu nu cred că adevărul își va pierde din demnitate. Dimpotrivă. Unul din aceste adevăruri care n-au nevoie de metafore pentru a le sluji, un adevăr fundamental este relația de armonie dintre politica partidului nostru și activitatea de scriitor.

Scriitorii se întîlnesc, pentru prima dată, cu o ideologie și cu o activitate politică deschisă care corespunde în primul și în primul rînd idealurilor ce însuflețesc profesiunea noastră și mai ales umanismului pe care este chemat să-l slujească lucrările noastre. Ideologia comunistă este prin esența și definiția ei generoasă, activitatea politică în ansamblu și în amănunt plantează această generozitate în spațiile patriei noastre, sub forma acelor surse de putere pe care le numim uzine, șantiere, mine, centrale electrice, fabrici, gospodării, sub forma acelor locașuri în care viața de toate zilele se împarte în ore de odihnă, de destindere sau de meditație. Și toate acestea se înfăptuiesc cu o dinamică nemaivăzută. Spațiile altădată goale se umplu mereu, parcă sub impulsul unei geometrii care conduce spre un punct sigur de întîlnire două paralele nedespărțite: necesitatea și estetica.

În fața acestor realități clare și demne, scriitorii nu trebuie să mai scotocească buzunarele unei imaginații chinuite pentru a face literatură. Țara e plină de izvoare și ele distilează acea apă cristalină, materială, pe care ne-o închipuiam altădată în ideal. Aceste izvoare constituie nutriția noastră spirituală și condiționează operele noastre, pentru că ele sînt pline de fapte, de locuri, de oameni, de ritm, de muncă, de satisfacții.

Eu văd în îndrumarea și în grija Partidului față de literatură și față de scriitori un apel scris, nu numai cu litere, ci și cu fapte concrete, care confirmă și autentifică literele. Mi se pare că fiecărei fraze a acestui apel permanent îi corespunde o faptă, și această faptă are înfățișarea unei uzine, a unei școli, a unui teatru, a unui bloc cu zeci de locuințe. De aceea scriem și trebuie să scriem din ce în ce mai mult despre societatea în care trăim. Ea este expresia generoasă, materializată a unei ideologii invincibile și a unor brațe în care s-a împlîntat puterea acestei ideologii. Dăltuind forma artistică a societății noastre noi nu facem altceva decît să ducem la întîlnire fecundă sentimentele umanitare proprii scriitorului, cu ideile mari, nobile, active ale epocii noastre. În organizarea acestei întîlniri fecunde, în organizarea ei firească, directă, în transformarea ei într-un act necesar, de elementară necesitate, văd eu grija și atenția Partidului. Ea ne păstrează neștirbită personalitatea și condițiile firești și ne urcă pe o treaptă de unde se poate vedea pînă la mari depărtări orizontul. Vedem mai bine, mai departe. Vedem frumosul, viitorul.

ROMÂNIA-HARTA LIRICĂ

NICULAE STOIAN

Patria mea

Patria mea, tu, prag sărbătoresc
Cum pentru mine altul nu-i în lume
Eu, nu cuvinte, inima-mi jertfesc
Să-ți bată în efigie-al tău nume.

Ea, neclintit soldat, la telegraf,
Primind pe fir direct oricare veste.
Scandînd pentru ce-a fost un epitaf
Și-un marș de drumuri lungi pentru ce este

Că tînăr renăscu în anii-acești
Ca grîul nou din arșița mitriștii
Poporul meu de Tudori și Bălcești,
Dînd rodul lui de aur, comuniștii.

De-aceea cresc cei douăzeci de ani
Pe frontispiciu-a douăzeci de veacuri,
Ca-n mîini de muncitori și țărani,
Purtate-n luptă, douăzeci de steaguri.

E chipul țării-nscris în noi, precum
În adevăr puterea-ntelepciunii,
Cum numărăm din August anii-acum,
Ca de la altă facere a lumii.

E-n palmele de ctitori care țin
Acest picior de plai al Mioriții
Și în sudoarea grea ce-a curs din plin,
Topind și piatra ca meteoriții.

Frunțile noastre, sori fără apus,
De-aceiași vechi și legendari Manole.
În jos pe Argeș și pe Iza-n sus
Poartă-ale muncii noi aureole.

Iar pașii ne răsună demni și calmi,
Ca ai lui Gruia-n vitejești balade,
Călcînd fără smerenie de psalmi,
Tumultuoși — puternice cascade,

Patria noastră, prag sărbătoresc,
Cum nu cunoaștem vre un altu-n lume,
O, cîte inimi azi se contopesc
Să-ți bată în efigie-al tău nume.

GABRIELA MELINESCU

Imnuri

Mereu ne 'nfrînt, în aer liber, steag,
sărbătorit pe tărmul meu, oriunde.
Aspru cristal și-adevărat în care
nici o lumină falsă nu pătrunde...
Cuvintele se luptă să atingă
cu sufletul doar frumusețea ta.

Și ies din inimă ca dintr-un foc curat
în care umbrele mi-am scuturat.
Ești lucrul singur care umbră n-are
deasupra mea, timp suspendat și astru,
egal văzduhului pe care îl respir —
roșu arzînd și galben și albastru.

MIHU DRAGOMIR

La țărmuri

Dunărea se varsă în amintiri
printr-o deltă străveche,
stufu-și plaviile legănătoare
țineau apele în căușe, pe care doar toamna
știa să danseze un dans de flăcări,
Dunărea mea își ascundea vioara adîncă în valuri.
Acum, cerul răsfrînge un dans albastru,
dansul stufului plutind către noile lui palate,
de unde își va începe bucuria albă
a cărților împărțite cu mîinile amîndouă
milioanelor de copii.
Reînnoiește-te, Dunărea mea,
sună cadențele noi ale stufului și oțelului,
zvîrle-le în mare ca într-o regăsire!
Acolo, pe malurile ninse de nisip solar,
noi am clădit capitalele verii
într-un joc de suprafețe ca tot atîtea zîmbete,
legînd văzduhul de valuri
cu ghirlandele teraselor multicolore.
Reînnoiește-te, marea mea,
sună cadențele noi ale odihnei însorite!
Sună cadențele aduse din toată țara,
din buclele de fum ale Hunedoarei,
din gîlgîirea fluviilor de oțel
ce se varsă și ele în apele tale,
cu cargourile svelte și masive,
nerăbdătoare să ducă pretutindeni
veștile izbînzilor noastre.
Sună cadențele aduse de cîntecele țapinarilor,
de undeva, din Toamcele acum îmblînzite,
din pădurile fără virstă, mereu tinere,
din cabanele presărate,
ca o răsplată a drumului,
pe umerii de stîncă ai Ceahlăului.
Sună cadențele aduse din toată țara,
de trompetele pionierilor,
și freamătul stadioanelor,
de foșnetul netezitor al mistriei
și huruitul ascensoarelor subpămîntene din Petrila.
adună cadențele și întinerește-te și tu,
marea mea străveche,
întinerește și tu cu oamenii și țara.
Cîndva, demult, cînd Dunărea a răzbit pînă la tine,
nu s-a-mplinit decît legea apelor și munților.
Acum se-mplinesc legile unei noi istorii,
și malurile tale, ninse cu nisip solar,
au fost menite să cunoască pulsul unor ani fără seamăn,
pulsul puternic al oamenilor
ce-și construiesc fericirea
aici, în capitalele verii,
se revarsă, val după val, cîntecele țării,
val după val se întorc apoi în orașele lor îndepărtate,
ducînd în cîntece adierea brizelor,
val după val, pulsul acesta al anilor noștri
întinerește pămînturile și drumurile,
pregătindu-le pentru marea întîlnire
cu zările comunismului.

E un singur cîntec,
scînteind în toate culorile curcubeului:
țărmul la care-am ajuns
e doar începutul.

— Din manuscrisele rămase de la poet —

ION BRAD

Cetățile Sucevei

Aici am învățat să vorbesc
Limba pietrelor gînditoare
Cu vuietul înmărmurit, hronicăresc,
Care te-ngheață și te dogoare.

În umărul zidurilor stă și umărul meu.
Rezemat de el, uneori, Ștefan cel Mare
Cu fruntea ivită la apogeu
Care te-ngheață și te dogoare.

Se uită la pietre ca-n ochii mei,
La noile ziduri ametitoare
Și lacrimi tăioase îi sapă obrajii de stei
Care te-ngheață și te dogoare.

Parcă plăieșii pierduți în pămînt
Înalță brațe de blocuri în soare
Uniți într-un statornic jurămînt,
Care te-ngheață și te dogoare

Sînt ei sau sîntem noi? Deplin,
Ne-am contopit în unda călătoare
A veacurilor toate care vin
Istorie la apogeu, dogoare...

VIOLETA ZAMFIRESCU

Legendari

Anii bat inel la arbori,
De mult soare în diluvii
Cerul răsucește osia de aur
Pe sub fluvii,
Colindînd pe suprafața inimii,
Arînd fierbinte;
Gura-i pasăre
Și nu mai tace-n cuib peste cuvinte.

În păstaia lor idei
Fac explozie și sună
În fantastice columne
Petrecute-n somn de lună,
Mi-aud roțile cum duruie
Pe nori și viaducte,
Cum reintră
Miezul verii-n golful țării plin de tructe.

Dans de flăcări,
Guri de piatră, salt de fluvii, să răsară
Geometrie de trapeze,
Sticlă în nuanță rară,
Drumeții spectaculoase
De petrol bat înc-o dată
Cicluri cosmice sub ochii
Ce le string și le dilată.

Aburii de pîine nouă
Umplu Dunărea
Retrasă
Lîngă stele, cînd mai bine cade peștele la plasă,
Cît e sufletul cîmpiei
Nici o mierlă n-ar cînta
De n-ar fi-nsemnată brazda
De străbuni și talpa mea.

Din departe-ascult
Troznind butucii toamnei la Cotnar,
Sîntem ramuri care-nvie frumusețea iar...
Și iar
Duc în trup săgeți înfipte, cîntec mult
Rămas nespus,
Despre alte anotimpuri,
Pe un orizont mai sus.

Nu știu,
Mîine pot să-ncap în contur de frunză crudă,
De la soapta vegetală
Gînd să n-aștepți să se-audă.
Azi numai ascultă-mi gura,
Pasăre aleasă sînt,
Dimineață ce rotește ochii,
Cer peste pămînt.

Toți cîți au durat frumosul
Trec sculptați cu suflet viu
În memorii,
Eroismul comunist, pînă-n tîrziu...
Știu,
Cînd ere-au să ne-mpartă altcum aburul subțire,
Vom intra cu-ntreaga țară
Legendari în nemurire.

ROMULUS VULPESCU

Sunt mîndru

Sunt mîndru că respir în România,
Sunt mîndru că bunici mi-au fost țăranii
Și ciocănarii alungînd tiranii
— Popor crescînd că l-a ajuns mînia.

Sunt mîndru că prin nobile străduanii
Am smuls din brazda țării vicleniа
Și-n casa mea domnește omenia:
Sunt mîndru că mi-s liberi, astăzi, anii.

Cunosc azi sensul nalt al vechii glorii
Pe care-au făurit-o muncitorii
Acestui augusț plin de-nvățăminte

Al noii mele,-ntr-adevăr, istorii
Cuprinsă într-un singur vers fierbinte:
Sunt mîndru că Partidul mi-e părinte!

GRIGORE HAGIU

Memorie

Patrie de iarbă și rîuri,
de porumburi foșnindu-și metalic silabele,
de galbene grîne adeverind soarele,
de coame de munți oglindindu-se-n mare,
de cuvinte înflorindu-și sufletul
din străvechile lor pietrificări,
de poduri de lemn în umbra barajelor,
de blocuri pierzînd amintirea caselor de stuf
de cetăți scăpărînd înecate în fum
unde vinele calcinatelor pietre devin oțel
impalpabilul aer — îngrășămînt,
titeiul — volatilă fantasmă, —
tu ești dulcea memorie a celulelor mele;
și oriunde aș fi pe pămînt,
lumina prin mine trecînd le trezește,
zugrăvindu-ți harta adîncă.

ADRIAN PĂUNESCU

Cuvintele Partidului

Trăim un ev puternic, un ev de împlinire
Pe care niciodată nu l-a mai cunoscut
Pămîntul nostru pașnic, pămîntul nostru aspru,
Pe scut venind prin vreme, cu inima sub scut.

Ne dăruie Partidul lumina din cuvinte
(Și munții detunați par în calmul lor profil
Cînd îndelung vibrează izvoarele, fierbinte.)
Da, ele vor rămîne în aerul fertil.

În neuitare totul se va sui, cu timpul.
Mîndria noastră crește, puternic trunchi din sol,
Și-atît de liber gestul, și-atît de simplu nimbul
Surîsului cu care dăm soarelui ocol.

O, patrie cu stemă în stele stefuită,
Cu munții ancorată în adîncimi de drum,
Profilul tău respiră puternic pe orbită
Cum l-au gîndit în lupte eroii tăi de-acum.

ILIE CONSTANTIN

Înțelepciune și măsură

Cu-nțelepciune și măsură
Dăm soare grîului, clădim porumbul,
Clepsidra lor de sevă, relevată,
N-o răsturnăm, urnindu-le de-a volma.

Cu-nțelepciune și măsură
Destacem din pămînt orașe, rupem
Gestațiile lungi de minereuri
(Atunci cînd vrem și-acolo unde vrem)
Pe-o hartă fericită-n adîncime.

E-o confirmare fiecare clipă
Și fiecare gest îndreptățește
Sirena viscolitului Februarie,
Dîrzenia și jertfele Doftanei.

Cu-nțelepciune și măsură
Ne cumpănim cuvîntul, nu-l rostim
Pînă nu-i plin de sens, ca un siloz
Enorm, zidit cu aur grav de grîne..

20 de ani de ucenicie literară

Sîntem făuritorii devotați ai unei epoci istorice distincte în care oamenii se conduc tot mai mult „după legile frumosului", în care arta și literatura contribuie tot mai substanțial la împlinirea unor personalități umane bogate și complexe, în stare să înfăptuiască visuri de milenii, să exprime pe deplin inepuizabilele lor potențe creatoare. Toate eforturile noastre stau sub semnul unui profund respect pentru frumos și măiestrie. Întreaga țară ne este un imens șantier, în care vîrstnici și tineri învață neobosit la marea școală a vieții, devenind oameni noi, bogați sufletește, animați de înaltele idealuri comuniste. Într-o asemenea etapă istorică, literatura noastră realist-socialistă și-a făcut o îndatorire de onoare din a contribui prin întreaga ei putere educativă la formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste, la împlinirea morală a constructorilor noii societăți. Și aceasta s-a concretizat în evoluția ascendentă a măiestriei artistice, în afirmarea mai pronunțată a unei autentice conștiințe estetice. Poeții, prozatorii și dramaturgii noștri îndrumați de partid, călăuziți de politica sa înțeleaptă, și-au găsit în societatea socialistă, în rîndurile muncitorilor, ale țăranilor colectiviști și ale intelectualilor un izvor nesecat de inspirație pentru crearea unor opere de o înaltă măiestrie artistică, pentru realizarea unor eroi demni de a fi exemplu pentru milioanele de cititori. Universul tematic al literaturii actuale reflectă divers și bogat o realitate obiectivă fără precedent în trecutul nostru istoric.

Dar, așa cum arăta tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej în Cuvîntarea la Conferința pe țară a scriitorilor, „Literatura epocii noastre trebuie să însemne și ca măiestrie un mare pas înainte în dezvoltarea și îmbogățirea literaturii române. Continuînd tradițiile marilor înaintași, valorificînd critic moștenirea culturală, scriitorii sînt chemați să creeze opere care vor da o nouă strălucire limbii noastre".

În spiritul bunelor tradiții ale literaturii române, clasice, învățînd din realizările cele mai de seamă ale literaturii universale, avînd în față strădaniile exemplare ale marilor maeștri ai scrisului contemporan, Mihail Sadoveanu și Tudor Arghezi, tînăra generație integrată organic frontului unit al literaturii și-a adus și își aduce necontenit mesajul său inedit, proaspăt și personal în peisajul atît de divers al literelor românești.

Cei mai talentați și mai harnici tineri scriitori au fructificat în creațiile lor îndemnul înțelept, plin de grijă părintească și de căldură conținut în aceeași cuvîntare a primului secretar al Partidului Muncitoresc Român :

Tinerii scriitori, urmînd îndemnul fruntașilor scrisului nostru, să se deprindă în munca grea asupra paginii, să facă „ucenicie neîntreruptă, pe toată viața" pentru a-și perfecționa măiestria".

Operele apreciate în modul cel mai înalt de critica literară și de cititori au fost, fără îndoială, tocmai acelea în care talentul autentic s-a împletit cu o profundă cunoaștere a vieții și cu o asiduă și neîntreruptă ucenicie. Un roman precum **Cordovanii** propus, spre satisfacția tuturor cititorilor, la Premiul de Stat, a fost elaborat cu o stăruitoare migală, în numeroase versiuni, vreme de peste șapte ani. Frumusețea personajelor, eleganța stilului atît de adecvat temei, armonia impunătoarei construcții, sînt neîndoios, într-o mare măsură, expresia nemijlocită a travaliului, plin de răspundere cu care autorul a înțeles să desăvîrșească o operă de artă.

Întîlnim cu satisfacție tot mai des aceeași preocupare pentru măiestria artistică în scrisul altor prozatori tineri, care au dat literaturii noi lucrări de valoare, inspirate din actualitate, ridicînd adesea probleme esențiale ale epocii noastre sau ale trecutului, privite însă din perspectiva prezentului.

Nu mai putem vorbi de succesele reale ale prozei noastre dacă nu avem în vedere personalități tinere bine conturate precum Pop Simion, Dumitru Radu Popescu, Vasile Rebreanu, Fănuș Neagu, Al. Simion, Ștefan Bănulescu, C. Leu, N. Țic, N. Velea și alții dintre care (deși unii mai sînt încă într-un fel sau altul sub diverse înrîuriri ale unor scriitori consacrați, de la noi sau străini), majoritatea s-au fixat în conștiința cititorilor ca niște prezențe artistice vii, cu un univers propriu, în care contemporaneitatea se reflectă bogat în diversele ei ipostaze. Mai întîlnim uneori o „măiestrie" strict meșteșugărească, formală, exterioară de fapt unei idei artistice organice și unitare, o preocupare sterilă de **calofilie**, de epatare prin abilitate și dexteritate stilistică, dar astfel de tentative nu caracterizează scrisul niciunui scriitor tînăr serios și cu adevărat talentat. Din creația majorității scriitorilor tineri, la care ne-am propus să ne referim în aceste rînduri, se degajă, în primul rînd, grija pentru realizarea unei literaturi conținînd idei și sentimente adînci, exprimate în imagini artistice originale, capabile să emoționeze și să influențeze profund conștiința cititorilor. Stăruința în însușirea unei înalte măiestrii artistice s-a desfășurat concomitent — cum e și firesc — cu un proces profund de lărgire și îmbogățire a sferei realismului în literatură, de adîncire a analizei proceselor sufletești ale eroilor, și a conflictelor, de înlăturare a problemelor fals complicate ca și a descriptivismului școlăresc ori a idilismului desuet. Izbînzile cele mai de seamă ale literaturii tinerilor au demonstrat convingător că măiestrie înseamnă mai întîi reflectare veridică, nuanțată și complexă a realității, presupunînd o judecată sigură, partinică, asupra vieții. Asistăm în multiple ocazii la confruntarea poeziei cu publicul și ne dăm lesne seama că adevărata măiestrie o conțin acele versuri care au capacitatea de a absorbi în ele idealurile și sentimentele oamenilor, versuri care sînt ecouri ale inimilor și se pot întoarce cu rezonanțe mai largi, cu un spor de frumos și adevăr, în aceleași inimi. Ibrăileanu spunea odată că între două opere la fel de perfecte cititorul preferă întotdeauna pe aceea care conține mai multă viață autentică.

Ne încîntă măiestria acelei poezii, și prețuim pe acei poeți care, prin forța lor de a capta adevărurile mari ale vieții, ne devin necesari ca aerul. Și nu putem fi decît bucuroși, acum, în pragul marii noastre sărbători naționale, cînd simțim că tot mai mulți poeți tineri, alături de cei cu experiență mai îndelungată, sînt chemați să îmbogățească viața noastră spirituală. Asistăm la afirmarea unei generații de poeți născuți și educați de epoca noastră, care trăiesc pe coordonatele ei filozofice și morale, reușind să le exprime cu o măiestrie matură. Nu e greu a surprinde procesul ascendent de maturizare a mijloacelor artistice atît de distincte și de originale, ale unor poeți a căror personalitate s-a plămădit în exclusivitate în aceste două decenii : N. Labiș, Ion Horea, Ion Brad, Al. Andrițoiu, Tiberiu Utan, Aurel Rău și alții.

Poeții tineri au demonstrat prin creația lor că măiestria implică și arta de a ști să continui creator și original opera înaintașilor. Permanențele firești, structurale ale unei literaturi orientate necontenit spre orizonturi superioare sînt incontestabil și ele un act de măiestrie adevărată. Măiestria literaturii tinere constă totodată în talentul de a înfățișa emoționant aspecte ale realității, înfăptuite ele însele cu măiestrie: frumusețea morală a oamenilor de azi, eroismul muncii lor, fierbintele lor patriotism, bucuriile și aspirațiile lor, generate de însăși structura societății noastre.

Dobîndirea unei măiestrii prestigioase în creația tinerilor nu poate fi despărțită de însăși creșterea măiestriei criticii literare, de ferma ei poziție ideologică. Prin aplicarea tot mai concretă la obiect, prin intuirea mai competentă a specificității imaginii artistice, prin confruntarea mai sistematică a operei de artă cu realitatea, critica literară a contribuit adesea activ la orientarea creației artistice spre desăvîrșirea maturizării.

Din perspectiva celor 20 de ani de nobile realizări, putem afirma cu certitudine astăzi că scriitorii tineri și foarte tineri, înțelegînd să facă cu seriozitate o ucenicie literară continuă, au dat literaturii noastre noi opere valoroase a căror măiestrie implicată în natura intimă a imaginii, le asigură o durabilitate incontestabilă, care va întovărăși în viitor și va stimula elanul constructiv al făuritorilor noii lumi.

I. D. BĂLAN

Din partea Consiliului de Stat și a Consiliului de Miniștri

Consiliul de Stat al Republicii Populare Române și Consiliul de Miniștri anunță cu adîncă durere încetarea din viață a tovarășului Mihai Ralea, membru al Consiliului de Stat, eminent om de știință și scriitor, activist de seamă pe tărîm de stat și obștesc, militant neobosit pentru cauza păcii și socialismului.

MIHAI RALEA

In ziua de 17 august 1964 a încetat din viață academicianul profesor Mihai Ralea, membru al Consiliului de Stat al Republicii Populare Române.

Mihai Ralea s-a născut în ziua de 1 mai 1896 la București. Absolvent al Facultății de drept și de litere din Iași, își continuă studiile în Franța, unde în anul 1923 obține titlul de doctor în litere cu o teză văzînd încă de pe atunci viitoarele preocupări ale tînărului intelectual — „Ideea de revoluție în doctrinele socialiste".

Conferențiar de pedagogie socială din anul 1923 și apoi profesor de psihologie și estetică la Universitatea din Iași, Mihai Ralea desfășoară o vastă activitate pedagogică și publicistică, fiind unul dintre cei mai asidui colaboratori ai „Vieții Românești", în paginile căreia semnează remarcabile studii de sociologie, estetică și critică literară.

Ca profesor de estetică din anul 1938 al Facultății de litere și filozofie din București și titular al catedrei de psihologie la aceeași facultate, întreprinde o temeinică și rodnică muncă științifică și didactică, formînd în jurul său un cerc larg de cadre, cărora le insuflă pasiunea pentru cercetarea științifică.

Cărturar democrat, om de o vastă cultură, talent original și multilateral, Mihai Ralea publică înainte de 23 August 1944 numeroase lucrări, printre care : „Formarea ideii de personalitate", „Introducerea în sociologie" sau „Explicarea omului", în care apără principiile unui înalt umanism, ideea de stimă pentru condiția umană, de civilizație și progres.

In anii dictaturii fasciste, orientarea sa profund democratică îl apropie de Partidul Comunist Român. Partidul socialist-țărănesc, condus de Mihai Ralea, s-a alăturat Frontului patriotic antihitlerist, făurit din inițiativa P.C.R. în iunie 1943. Mihai Ralea a fost unul din inițiatorii memoriului semnat de intelectualii progresiști prin care se cerea ieșirea României din războiul antisovietic.

Ministru al artelor în primul guvern democratic, prezidat de dr. Petru Groza, ministru al României în Statele Unite, deputat în Marea Adunare Națională, vicepreședinte al Prezidiului Marii Adunări Naționale și din anul 1961 membru al Consiliului de Stat, Mihai Ralea a desfășurat o vastă activitate închinată patriei socialiste, pe care a slujit-o cu un nesfîrșit devotament.

Ca președinte al Comitetului național pentru apărarea păcii, ca membru în Biroul Consiliului Mondial al Păcii, în calitatea sa de președinte al Comisiei naționale a R. P. Române pentru UNESCO și ca președinte al Grupului național român al Uniunii interparlamentare și membru al Consiliului acestei Uniuni, Mihai Ralea a militat cu înflăcărare pentru cauza păcii și a coexistenței pașnice între popoare. Cuvîntul său talentat a răsunat la numeroase reuniuni internaționale.

Om de știință de prestigiu internațional, el și-a adus în calitate de președinte al Institutului român pentru relații culturale cu străinătatea valoroasa sa contribuție la apropierea și colaborarea dintre oamenii de știință și cultură din țara noastră și colegii lor de peste hotare.

A îmbinat întotdeauna munca politică și obștească cu cea științifică, cercetările sale publicate în ultimele două decenii, din domeniul psihologiei sociale, al istoriei psihologiei sau al psihologiei artei făcînd autoritate în materie.

Director al Institutului de psihologie al Academiei R. P. Române și al revistei „Viața Românească", Mihai Ralea a adus o contribuție valoroasă la răspîndirea învățăturii marxist-leniniste.

Ca o încununare a unei munci neobosite în slujba socialismului, în anul 1957 Mihai Ralea a fost primit în rîndurile Partidului Muncitoresc Român.

Pentru activitatea sa socială, politică, științifică și didactică, Mihai Ralea a fost distins cu înalte ordine și medalii ale Republicii Populare Române și cu titlul de „Laureat al Premiului de Stat".

Prin dispariția academicianului Mihai Ralea, poporul nostru pierde pe unul dintre cei mai valoroși cărturari ai săi, militant activ și neobosit pentru progresul social și cultural al țării, patriot devotat socialismului și păcii.

ACADEMIA R. P. ROMÂNE

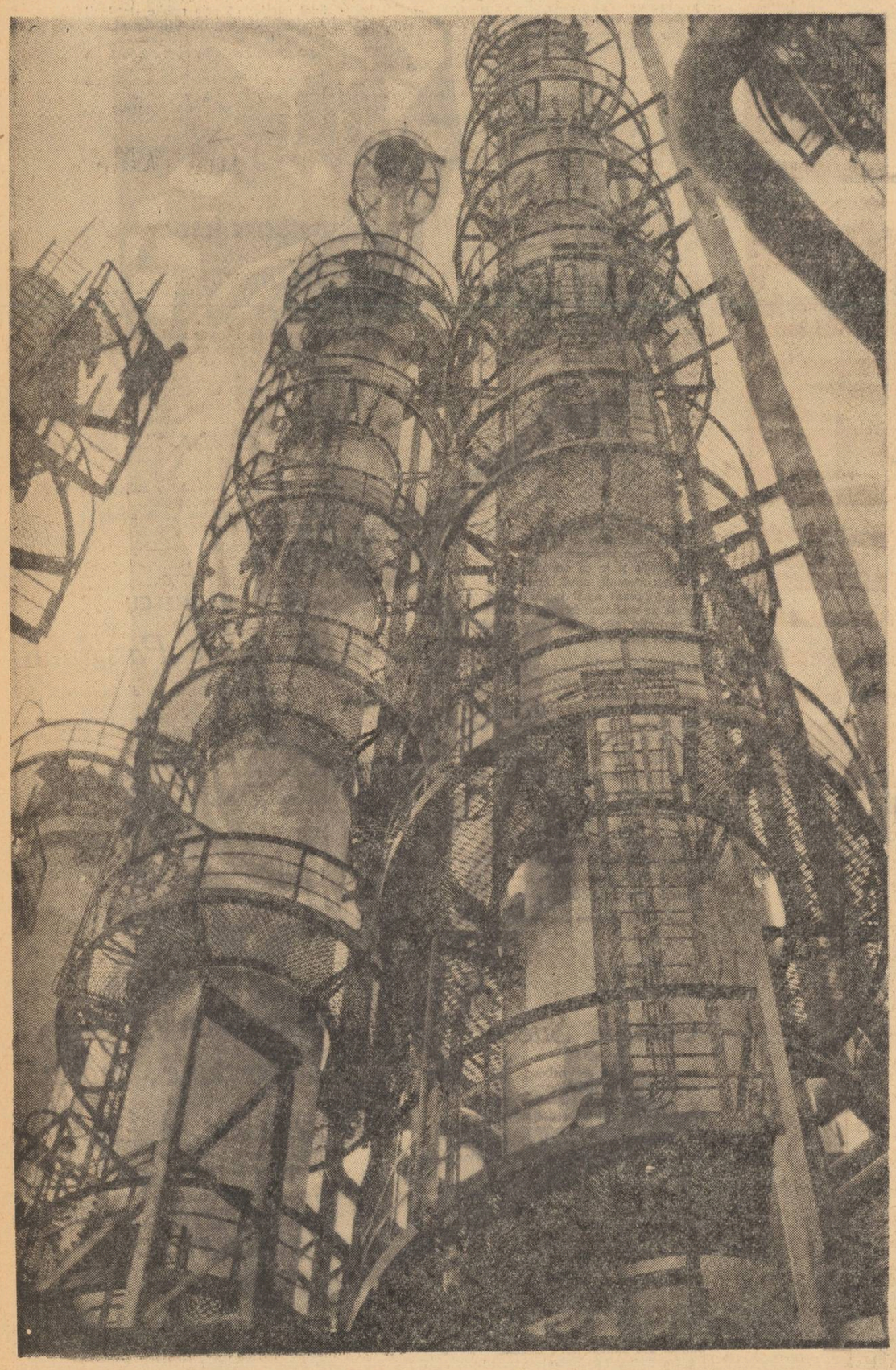
INSTITUTUL ROMÂN PENTRU RELAȚII CULTURALE CU STRĂINĂTATEA

GRUPUL NAȚIONAL ROMÂN AL UNIUNII INTERPARLAMENTARE

MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI

COMITETUL NAȚIONAL PENTRU APĂRAREA PĂCII

COMISIA NAȚIONALĂ PENTRU UNESCO



INDUSTRIE — Fotografia : A. MIHAILOPOL

SUB SEMNUL PARTINITĂȚII

20 de ani parcurși ne îngăduie să remarcăm modificările structurale intervenite în fizionomia literaturii, această „renaștere", care a împrospătat cele mai valoroase tradiții naționale, le-a dezvoltat și le-a ridicat pe trepte noi, făcînd ca din operele de seamă să se înalțe un suflu al vigoarei și originalității fără precedent. Camil Petrescu evoca odată, într-un articol de ziar, cu destulă amărăciune, situația penibilă în care se afla literatura română în trecut, cînd unii încercau să teoretizeze ideea că a ne situa pe picior de egalitate cu cultura occidentală înseamnă a comite un act de o ambiție exagerată. În anii regimului de democrație populară, valorile culturii românești s-au impus dincolo de hotarele țării, fiind primite cu interes și admirație. Infirmînd părerile sceptice cu privire la contribuția pe care o poate aduce orice țară la îmbogățirea patrimoniului culturii universale, poporul nostru își dezvăluie pe de-a-ntregul geniul său creator. Operele unui Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, ca și ale scriitorilor afirmați după 23 August 1944, măresc prestigiul țării ; ele se alătură succeselor pe tărîm economic, social și politic, astfel încît numele patriei noastre să fie rostit cu respect pe toate meridianele pămîntului.

Firește, aceste rezultate sînt urmări ale unor multilaterale procese. Dar istoricii literari nu vor putea înțelege secretul fundamentalelor modificări de conținut, al impresionantei eflorescențe de talente din toate generațiile, a saltului creator necontenit, dacă nu vor acorda întreaga atenție rolului pe care-l are noua concepție filozofică, climatul ideologic general din societatea noastră în cadrul căruia factorul hotărîtor îl reprezintă îndrumarea de partid.

Scriitorii noștri au înțeles din istoria propriei lor creații, că libertatea reală derivă din contopirea pasionată a „eului" cu țelurile luptei revoluționare. Așezarea deschisă, fermă, a creatorului, pe pozițiile celei mai înaintate forțe sociale, îl ajută să-și lărgească viziunea strict subiectivă, de „atelier", să înlăture prejudecățile de tot felul, să aibă revelația adevărului esențial al realității : făcîndu-l de pildă, pe poet să spună :

„Osia mea-i doar o parte, știu bine —
Osia mare trece prin mine —
Osia mea este numai o parte
Din marea osie, fără de moarte..."

(N. Labiș)

Sub lumina fermă a acestei „stele polare" scriitorii noștri au străbătut un drum complex apropiindu-se de profundele și tulburătoarele probleme ale realității, dobîndind treptat o înaltă exigență ideologico-artistică. Considerînd politica partidului, drept propria sa cauză ideologico-artistică, frontul nostru scriitoricesc, strîns unit sub semnul concepției despre lume, marxist-leniniste, slujește cu devotament idealurile socialismului. Astfel, dorința de a urma îndrumările partidului a devenit în fond necesitatea de a exprima năzuințele cele mai fierbinți ale poporului, pulsul contemporaneității.

Orientarea consecventă către ceea ce e major și decisiv din punct de vedere istoric, conținutul specific al epocii socialiste conferă literaturii noastre o fizionomie originală și unitară. Criticii au depus eforturi fructuoase în fixarea profilurilor distincte, în stabilirea direcțiilor literare, dar au făcut încă puțin în descoperirea și reconstituirea acelui timbru unic, a acelei note fundamentale căreia îi sînt subsumate toate trăsăturile particulare ale literaturii noastre. Bunăoară, în poezie sînt de domeniul evidenței diferențele care există între factura versurilor diferiților poeți, dar tot atît de certă este și existența unor însușiri comune care proiectează creațiile pe aceeași coordonată moral-politică. Descoperim astfel semnificații ample ale eului liric, simțămintele fiind exprimate de la o înaltă altitudine morală. În cele mai bune versuri din lirica nouă respirăm, într-adevăr, aerul tare, specific înălțimilor, deoarece sînt promovate, în polemică neîmpăcată cu gusturile și concepțiile perimate, atitudini și stări sufletești specifice ideologiei și eticii comuniste.

Și în domeniul prozei, delimitările cu care operăm adesea nu ne pot împiedica să descifrăm fața unică a epicii noastre noi, care provine din unitatea idealului de viață. Ca o trăsătură, observăm bogăția și lărgimea tablourilor epice care nu se datoresc pur și simplu forței reprezentate de paleta cutărui sau cutărui prozator, ci mai ales emană din situarea întîmplărilor individuale într-o vie conexiune social-istorică. În operele de seamă ale prozei noastre acționează un sentiment acut al istoriei care, indiferent de tema concretă sau de maniera adoptată, lărgește orizontul narațiunii, dă rezonanță faptelor, imprimă cărții un caracter manifest problematic, destinele umane fiind confruntate cu o înaltă conștiință a epocii. Și, în sfîrșit, o altă caracteristică în care se concentrează noutatea literaturii noastre este consfințită de „patosul pozitivului", generat de faptul că pentru întîia oară creatorii pot înfățișa în mod real victoria frumosului și adevărului. De aici poezia și optimismul care se degajă din cărțile cu cele mai dramatice conflicte sociale, de aici apariția unor eroi luminoși care, chiar dacă nu sînt totdeauna zugrăviți în proporțiile evidențiate de viață, promovează o tipologie inedită, ce nu putea lua ființă decît în focul revoluției clasei muncitoare.

Desigur că nu tot ceea ce este expus în librării ilustrează aceste caracterizări pe care am încercat să le formulăm prin referiri sumare. Dar e incontestabil că numai creațiile care ilustrează „formula" estetico-ideologică a vremurilor noastre, care întruchipează adevărul esențial al epocii sînt „selectate" de gustul publicului de azi, au succes, sînt căutate și încurajate de cititori.

Prefacerile fundamentale produse de revoluția socialistă au determinat ca între scriitori și cititori să se stabilească raporturi noi, de o afecțiune atît de caldă cum n-au existat niciodată în istoria literaturii române. Sentimentul că slova tipărită prezintă importanță socială, că poate contribui la realizarea unor însemnate obiective istorice, că nu se adresează unui cerc restrîns de cititori blazați, ci milioanelor de muncitori care alcătuiesc floarea țării, forța ei, constituie adevărata și suprema satisfacție a unui creator din societatea noastră. Partidul clasei muncitoare n-a eliberat pe oamenii de litere și artă numai din condițiile materiale înjositoare din trecut, ci le-a acordat și adevărata libertate morală, le-a salvat conștiința artistică, fortificîndu-le încrederea în utilitatea și frumusețea muncii lor.

„Nu alături de partid trebuie să fim — spunea George Călinescu la Sesiunea extraordinară a Marii Adunări Naționale din aprilie 1962 — ci în mijlocul și în rîndurile lui", aceste cuvinte rezumă crezul tuturor intelectualilor din țara noastră care văd în lupta partidului condiția realizării celor mai nobile visuri creatoare, condiție vitală care cimentează marea forță a culturii contemporane și perspectivele ei de viitor.

Al. OPREA

MOMENTE ÎNSEMNATE DIN DEZVOLTAREA PROZEI CELOR 20 DE ANI

Literatura celor 20 de ani numără opere de larg răsunet, care s-au impus conștiinței cititorilor, ei înșiși eroii și făuritorii realității zilelor noastre, reflectată în aceste cărți.

Se pot cita multe titluri de cărți de poezie, proză, piese de teatru care demonstrează că preferințele iubitorilor de literatură se îndreaptă nu către unul sau doi, ci către un număr apreciabil de scriitori, reprezentînd o varietate de stiluri. Numai în ceea ce privește proza, se pot aminti creații de mare valoare, care s-au fixat trainic în memoria noastră.

În legătură cu unele dintre acestea, redacția revistei „Luceafărul" s-a adresat cîtorva critici literari, rugîndu-i să împărtășească cititorilor impresiile lor.

MIHAIL SADOVEANU

„Nicoară Potcoavă"

Apărută în 1952, la cincizeci de ani de la publicarea primului său roman istoric, **Frații Potcoavă**, ulterior intitulat **Șoimii**, povestirea istorică **Nicoară Potcoavă** este ultima capodoperă finită a lui Mihail Sadoveanu și una din cele dintîi creații fundamentale ale noii noastre literaturi.

S-a vorbit, desigur cu justețe, de evoluția scriitorului de la romantismul tinereții la realismul socialist, de profunda schimbare produsă în viziunea sa de concepția materialismului istoric.

Această schimbare de viziune nu trebuie însă înțeleasă ca o trecere bruscă, imprevizibilă, ci mai curînd ca o împlinire, ivită printr-un efort în direcția desăvîrșirii.

Inspirat din cronica lui Grigore Ureche, **Șoimii** era un cîntec bătrînesc, o baladă istorică de exaltare a virtuților strămoșești, în care gustul pentru aventură nu mai lasă loc observației psihologice și sociale. Nicoară și Alexandru Potcoavă sînt eroi exclusiv epici, animați de dorul faptelor vitejești, aproape nediferențiați, și care au de răzbunat o nedreptate întîmplată fratelui lor, Ion vodă.

În **Nicoară Potcoavă** nu numai perspectiva socială ocupă primul plan, dar eroii înșiși dobîndesc un contur mai precis, o lumină interioară. Îndeosebi Nicoară devine o individualitate, un luptător pentru eliberarea națională și socială a maselor asuprite din Moldova secolului al XVI-lea, o personalitate istorică, indiferent dacă documentele o confirmă sau nu (cronicarul vede în Ivan Potcoavă Cretul doar un pretendent la tronul țării ajuns faimos prin forța sa fizică, „pentru că au fost rumpînd potcoavele").

Credem că Mihail Sadoveanu a reunit în eroul său atît figura legendarului hatman al cazacilor de la Pragurile Niprului, cît și pe aceea a prințului umanist de mai tîrziu, ilustrat mai mult prin talent și înțelepciune decît prin fapte de arme, dar și printr-o activitate neobosită de patriot dornic de a-și vedea țara eliberată de jugul extern și intern, Dimitrie Cantemir.

Dacă istoria nu îndreptățește prin urmare în Moldova veacului al XVI-lea un prinț de Renaștere, ficțiunea artistică are temeiul de a descoperi, tot în evul nostru mediu, un erou priceput să mînuiască la fel de bine gîndul ca și sabia. Nicoară Potcoavă, eroul povestirii lui Mihail Sadoveanu, este un astfel de personaj pozitiv, căruia numai o admirabilă intuiție a legilor dezvoltării istorice și contemplarea trecutului din perspectiva viitorului i-au putut da viață și veșnicie.

Al. PIRU

ZAHARIA STANCU

„Desculț"

A căpătat putere de circulație opinia că **Desculț** este un documentar liric. De obicei accentul cade în analiza criticii pe cel de al doilea termen. Se consideră că originalitatea prozei lui Zaharia Stancu depinde în mod exclusiv de viziunea lirică, deci de unghiul de relatare. Evident, romancierul e un tumultuos, un frenetic care refuză normele stricte ale narațiunii și dispune episoadele după logica stărilor afective ale eroului.

Nu putem vorbi însă despre caracterul poematic al prozei lui Stancu, fără a remarca forța ei de reflectare obiectivă. Căci **Desculț** se impune întîi de toate prin explorarea unor zone ale realității, prin acumularea de observații inedite asupra lumii rurale. Reluînd o temă tradițională, cutreerînd un teren asiduu frecvent în proza română (să mai pomenim de Slavici, Rebreanu, Sadoveanu ?), Zaharia Stancu spune lucruri noi despre sufletul și ambianța vieții țărănești.

Izbitoare sînt de la început peisajele dure. Continuînd o veche polemică antisemănătoristă, **Desculț** ne relevă pitorescul cel crunt al satului de odinioară.

O odaie înghețată, unde vîntul scormone șindrilele acoperișului, întoarce fuioarele de fum cu vîrful în jos, le risipește. Intră o femeie străină și se așează lîngă foc. Un băiat pistruiat și cîrn se trezește de-a binelea. „Se uită lung la femeie, apoi sare în picioare și, ca un bursuc speriat, se aciujază lîngă taică-său. — Cine e muierea asta ? — Maică-ta. — Dă-o dracului ! Asta nu e mama mea. Mama mea a murit. Au îngropat-o... Scoate limba, o limbă groasă, vînătă...".

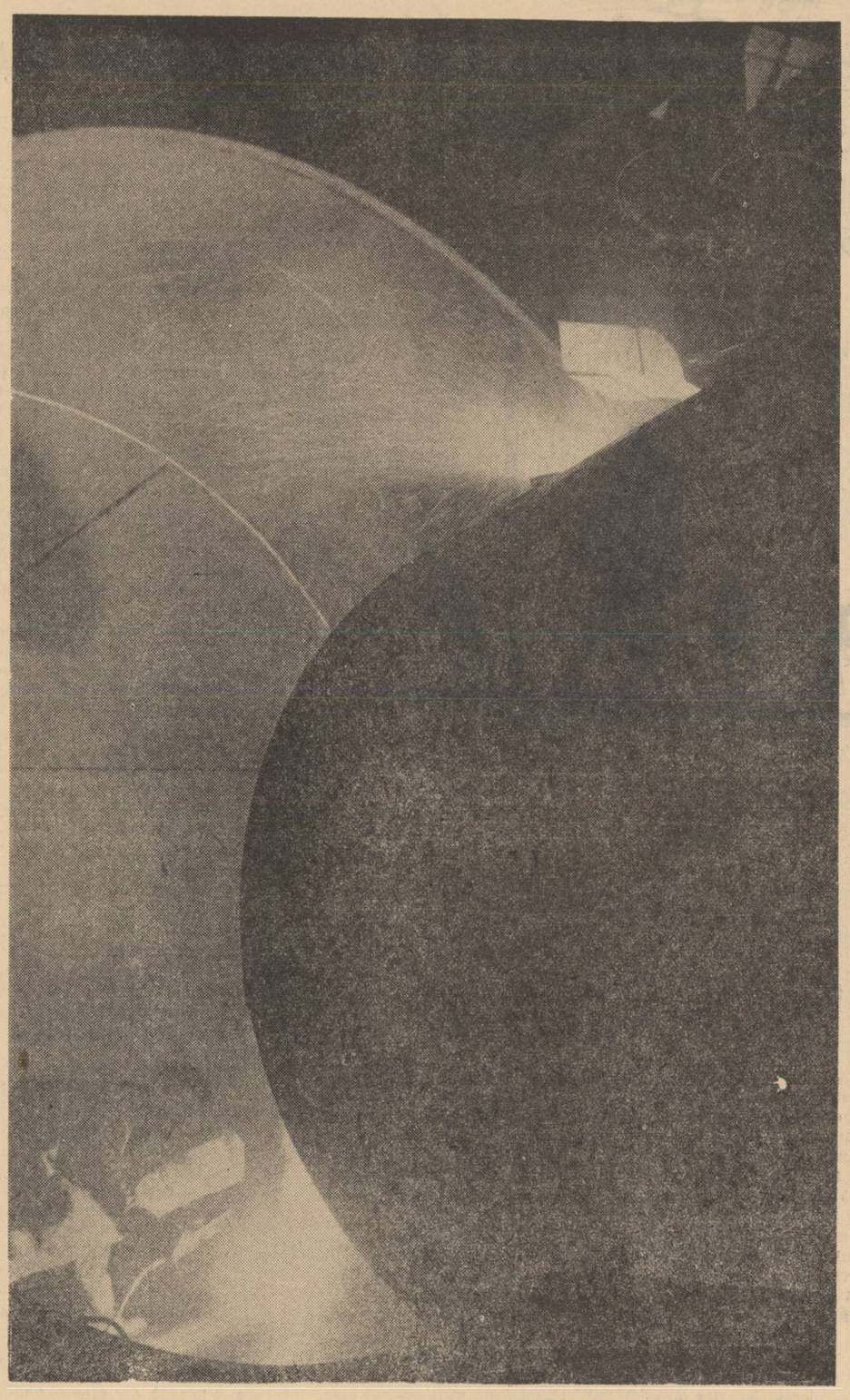
Nevasta lui Tiță Uie naște pe cîmp. În cîrpa ruptă din cămașa neagră, zoaie de sudoare, țăranul înfășoară plodul. „— Te lepezi de satana ? întrebă bărbatul. — Mă lepăd, răspunde femeia. Bărbatul se pleacă de mijloc, culege un pumn de țărînă din cîmp și-l presară pe capul copilei — un cap lung, țuguiat, chel... — O botez cu numele Dumitra — ca pe maică-mea".

Zaharia Stancu a înfățișat direct, fără reținere, amestecul de insolit și de straniu al vieții elementare, tiranizate de superstiții. Decorul marchează în chipul cel mai apăsat inegalitatea socială, menținerea forțată a populației sărace din sate sub imperiul foametei și al obscurantismului. Fiindcă scriitorul a aderat organic la concepția materialistă asupra istoriei, el înțelege în adîncime mecanismul raporturilor de clasă, delimitează cu precizie pe inițiatorii răului. Forța dezvăluirilor în **Desculț** denotă justețea orientării ideologice a autorului.

S-a spus că romanul are un caracter monografic, că este o procesiune a datinilor țărănești. Într-un cadru al mizeriei, al neștiinței, ele sînt înfăptuite ca un ritual. Astfel, **Desculț** devine un documentar al grelelor condiții de trai, instituite de o orînduire inumană. G. Călinescu observa că literatura lui Rebreanu are un caracter epopeic, capitole diferite fiind „cînturi" ale împrejurărilor generale de viață în mediul sătesc : nașterea, nunta, boala, moartea. Descriind ciclurile mari ale existenței, Stancu insistă asupra laturii de ferocitate — violența exploatării, aspectele înjositoare ale relațiilor sătești în epoca burgheză. Ceea ce e frapant, năucitor exprimă în esență o realitate de netăgăduit, denunță o stare de lucruri. Cum prin fața ochilor lui Darie se deapănă imagini ale durerii și ale opresiunii, proiectate în forme paroxistice, paginile încită neîntrerupt mînia.

Desculț este un documentar cu aventuri patetice, deoarece martorul întîmplărilor rămîne o ființă deosebit de sensibilă. Cronologia episoadelor e răsturnată, focarul care decide cursul acțiunii rezidă în privirea incendiată a lui Darie. În pat lîngă trupul fierbinte al verei Dița sau tolănit în iarbă, pe cîmp, scrutînd bolta cerului printre sparturile norilor, copilul recompune un panopticum al suferinței. Spectacolul, în care excentricul se îmbină cu monstruosul, îl înfioară. Observațiile sînt transmise într-o stare de continuă surescitare ; îl stăpînesc amărăciunea, uimirea, indignarea. Înțelegem că inițierea copilului (îndemnul mamei : **„— Să nu uiți, Darie ! Nimic să nu uiți !"**) se produce febril, zbuciumat. Nici o clipă adevărurile nu-i parvin în tihnă, pe o cale riguroasă, netulburată. Pretutindeni gestul e năpraznic, riposta explozivă, de o solemnitate răscolitoare. După ce unchiul Uțupăr îl întinde la pămînt pe logofătul Filip Pisicu, îi trage peste piept cu fierul plugului „brazdă-ngustă și adîncă", așa cum nemernicul îl obliga zilnic să are pe cîmp. „Oamenii spun într-un singur glas : — Brazdă-ngustă și adîncă, logofete !... — Brazdă-ngustă și adîncă, logofete ! Ne uităm. Nu ne pică nici o lacrimă din ochi. Nici unul nu se bucură. Nici unul nu rîde..."

Atît de intensă, atît de apăsătoare este încleștarea, încît romanul sugerează parcă o aspirație spre un popas al liniștii, spre destindere. Imaginile de documentar — cumplite scene de umilire a omului — explică, printr-o judicioasă determinare istorică, răzvrătirea. „— Cu ce te-ai ales din revoluție ? — Am răsuflat, îi răspunde Tudor. Am răsuflat și eu o dată. Că nu mai puteam îndura..."



Fotografia: A. MIHAILOPOL

CAMIL PETRESCU

„Un om între oameni"

După ce, înainte de război, declarase că este ferm hotărît să nu mai facă literatură, explicînd actul de desnădejde, dezgust și revoltă prin climatul inacceptabil, neprielnic încordării forțelor în vederea unei creații durabile, Camil Petrescu revine asupra deciziei sale și în anii de după eliberare se integrează, clocotitor de vitalitate, scrisului contemporan. Temperamentul său de aprig analist al realității concrete găsește în prezentul revoluționar o ambianță generoasă, receptivă și încurajatoare și totodată o sursă de comunicare nemijlocită cu sensurile esențiale, pregnante, ale devenirii poporului său. Mobilizînd puteri lăuntrice neștiute poate nici de el însuși, produce un roman de extraordinară intensitate, saturat de toate sevele realității și ale înțelegerii, splendidă confirmare a fertilității și eficienței concepției marxist-leniniste asupra istoriei. Romanul „Un om între oameni" redă literaturii noastre pe unul din scriitorii ei cei mai reprezentativi, nu în faza sa crepusculară, ci într-una de afirmare explozivă, de combustiune și neîntreruptă efervescență. Acestei cărți menite să restituie societății românești moderne imaginea frămîntată a cristalizării de acum un veac, să limpezească destinul unui luminos exemplar de umanitate, savantul, scriitorul și incandescentul revoluționar Nicolae Bălcescu, și-n cele din urmă să sporească cu acuitate înțelegerea însăși a epocii noastre contemporane din perspectiva vastă a unei experiențe sociale și naționale, a continuității istorice, a legăturii ei indestructibile cu tradiția luptelor pentru libertate, Camil Petrescu i-a dăruit cu lucidă emoție zece ani de viață, ultimii și cei mai buni ani ai săi, mistuindu-se fără rezerve pentru ca ea să existe. Recitită acum, opt ani de la moartea cu totul prematură, și astăzi la fel de dureroasă ca și atunci, a scriitorului, cartea este mai vie, mai plină de revelații decît ni s-a înfățișat la apariție. Puterea ei de a rezista o confirmă și o motivează strălucit un recent articol al lui **Șerban Cioculescu** : „Recitind **Un om între oameni**", care spune fără emfază, cu liniștită convingere, că avem în față „poate" **capodopera** lui Camil Petrescu. Întîia oară, romanul acesta a fost citit cu interes și pasiune, găsindu-se că, în genere, îndreptățește cele mai optimiste așteptări, acum însă, la reluare, își revelează zonele secrete, mai de adîncime, accentele neașteptate și mai presus de toate o foarte bogată circulație de seve, cu viguroase și trainice rădăcini în existența reală a țării, în firea însăși, organică, a poporului care a făcut revoluția de la 1848 și a scos la iveală o figură sublimă ca aceea a lui Nicolae Bălcescu.

În evocarea universului țărănesc, a existenței maselor de clăcași, senzația de „descoperire" este mai ascuțită ca oriunde și ea desigur trebuie să fi încercat mai întîi pe scriitorul prea puțin familiarizat în trecut cu viața claselor muncitoare, mișcat, cum era, numai de năzuințele absolutului. Pentru a înțelege pe Bălcescu, contemplația în exclusivitate a cazului său se vădește cu totul insuficientă, miracolul acestei izbucniri, al acestei străluciri astrale trebuie explicat prin realitatea concretă și istorică a revoluției de la 1848, după cum revoluția, înțeleasă organic în toată specificitatea ei social-națională, capătă alte dimensiuni dacă o raportăm la complexul de relații din care s-a dezvoltat. Performanța realizată de Camil Petrescu este, întîi de toate, aceasta, alternanța unor intuiții fulgerătoare cu migăloasa reconstituire, strict documentată, a temeiurilor revoluției în însăși existența concretă a poporului român, în revărsarea de suferință și vitalitate, în amestecul de farmec și durere din care se țese destinul lui Miai, al Sultănicăi, al lui Ion, al lui Toma, personajele constitutive ale „infrastructurii" marelui roman, cele care, în fond, explică sensul apariției lui Bălcescu.

Primele cuvinte ale cărții sînt o chemare care se întipărește în amintirea cititorilor : „— Tudoree... Deschide poarta !..." Ele primesc în această ordine de idei o valoare simbolică.

S. DAMIAN

MARIN PREDA

„Moromeții"

Moromeții este romanul unui moment în care aparent „timpul era foarte răbdător cu oamenii". Îndărătul personajelor din scenă, prin „supraimpresiune", se compune imaginea transparentă a unei zeități insesizabile în a cărei companie implacabil prezentă, se încheagă și se destramă destinele omenești : imaginea Timpului. Adică imaginea singurului erou etern : devenirea însăși, schimbarea și senzația schimbării, cum explica Proust care practica, fără să bănuiască, o dialectică foarte subtilă.

Astfel, prin afinități care călătoresc subteran, rădăcini învecinate, ale unor plante care afară, la lumina soarelui, înfruntă fiecare în alt fel vîntul și ploile, Marin Preda năzuiește spre captarea timpului, în felul cum făcea Proust sau Thomas Mann. Ce este, în definitiv **Muntele vrăjit**, dacă nu romanul unui moment cînd de asemenea, timpul era foarte răbdător cu oamenii ? Evenimentele primului război mondial l-au extras pe Hans Castorp din universul ermetic al muntelui vrăjit. „Timpul nu mai avea răbdare" cu el, după cum, pe Ilie Moromete, din „lunga stare depresivă" în care căzuse după trădarea feciorilor lui, urma să-l scoată nerăbdarea istoriei, vertiginos accelerate de izbucnirea celui de-al doilea război mondial.

Moromeții încep și se termină cu invocarea acestui participant nevăzut la acțiune, care, după ce se arătase bun și îngăduitor cu oamenii din satul lui Ilie Moromete, se pregătește să se supere, poate din pricina neînțelegerii de care ei dau dovadă. Stînd la sfat dinaintea fierăriei lui Iocan și „făcînd politică", țăranii glumesc pe seama regelui care se socoate „primul plugar al țării", închipuindu-și, cu umor, cum iese el cu plugul din palat primăvara ca să-și are pămîntul, — cam un pogon și jumătate, după părerea lor. Certurile dintre guvern și opoziție le produc o mare plăcere pentru că părțile adverse, în rivalitatea lor, dau la iveală multe adevăruri dureroase pentru popor, deși mecanismul înșuși al succesiunii la putere a partidelor lipsite de orice principii de fapt le scapă. Ironia lor este usturătoare dar ineficace. Ca o sămînță risipită la întîmplare, ideea că ar trebui să se unească împotriva crudului lor destin social apare din cînd în cînd printre consătenii lui Moromete, dar rămîne în faza unei neputințe constatate. Țugurlan, singurul care are viziunea unei împotriviri reale, își leagă destinul de cel al unei alte clase sociale mai puțin răbdătoare cu timpul, clasa muncitoare.

Viața acestui sat din cîmpia Dunării se desfășoară aparent „fără conflicte mari" dar năzuind spre un meridian nou al istoriei. Trecerea timpului, sensibil desfășurată în roman, ruinează, agravează, macină, surpă într-o parte pentru a produce în altă parte acumulări care pot deveni la un moment dat decisive ; într-un cuvînt se încarcă pe nesimțite de istorie.

Ruina gospodăriei lui Moromete închipuie ruina acestei epoci. În cărăușia lui permanentă, timpul care duce cu sine oamenii și viața lor, se pregătea să pună un capăt și să vestească un început. **Moromeții** este romanul acestei presimțiri pe care o trăia istoria, cu cîțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial.

Georgeta HORODINCĂ

EUGEN BARBU

„Groapa"

Dacă s-ar face o anchetă cu privire la cele mai bune romane din literatura noastră, n-aș ezita să înscriu printre ele și „Groapa" de Eugen Barbu. Am cunoscut două-trei capitole cu cîțiva ani înainte de apariția cărții (1957), operă așadar îndelung meditată, scrisă și retrunscrisă înainte de tipărire. Am citit romanul întreg mai acum șapte ani și am păstrat o impresie deosebită despre puternica descrire a cartierului (Cuțarida, gropile lui Ouatu), unde am locuit și eu în anii studenției, oarecum sincronici acțiunii, însă fără a-l fi frecventat și cunoscut în măruntaiele lui, **intus et in cute**, ba chiar, ca să fiu absolut sincer, nici măcar bănuind pe departe fizionomia sa adevărată și specificul vieții lui complexe. Eugen Barbu mi-a relevat astfel cu romanul său o întreagă lume cu totul necunoscută și așezarea ei pe acele locuri de la începutul începutului, după întîiul război mondial și pînă la înfiripărea unui mic cartier. „Groapa" este într-un fel monografia unui cartier, de la origini la integrarea lui în Capitală, dar cam în felul în care „Balade și idile" (1893) de Coșbuc, după observația lui Gherea, a fost relevată ca romanul vieții țărănești, sau mai precis, primele „Poezii" (1905) de Goga, ca monografia unui sat ardelenesc, sub împărăția bicefală. Alăturarea romanului de două cicluri lirice faimoase nu mi se pare silită, deoarece el este văzut cu ochii unui puternic poet, care a aspirat miresmele humei și ale bălăriilor „gropii", și-a dilatat retina la răsăriturile și crepusculele orizonturilor ei, adăugînd simțului său de observație foarte ascuțit, dimensiunea lirismului transfigurator. Țin să stărui asupra poeziei romanului, care la întîia lui apariție în volum a ridicat și obiecții, necruțîndu-i-se calificarea de „naturalist". Dacă naturalismul lui Zola și al școalei de la Médan s-a caracterizat prin stăruința exagerată asupra instinctelor brutale și a ereditățîlor încărcate, precum și a plăgii alcoolismului, micul univers al „gropii" se individualizează prin pasiuni primitive mai adesea sănătoase și printr-un plenerism robust, iar însești mizeria și moartea au altă tonalitate, mai puțin sumbră și niciodată repulsivă pînă la îngrețoșare (efectul parcă sistematic vizat de epigonii zoliști).

Petrecerile hoților de cai, rivalitățile lor amoroase, dexteritatea lor de cuțitari, limbajul lor argotic, sînt înviate cu mînă de maestru. Da, „înviate", pentru că lumea „gropii" a fost lichidată în cîțiva ani, prin mersul la accelerator al prefacerilor sociale și economice contemporane. O lume necăjită de mici funcționari, tramvaiști și ceferiști, în faza exploatării capitaliste, strivită de obligațiile serviciului, de fisc, de camăta negustorilor chivernisiți, zbătîndu-se neeficace să se desprindă din cleștele structurii sociale înnăbușitoare ; o negustorime ridicată relativ repede, ucenici norocoși și tenaci preschimbîndu-se de la o zi la alta în „jupîni", trecînd de la atitudini slugarnice la comportări patronale dure ; iar marginal acestei societăți, hoții de cai, dibaci și în operații de alt soi, gustînd plăcerile vieții de aventură, dar și posturi negre de „ramazan", în sezon mort, iubeți, certăreți, necugetați, vînzolindu-se între ei, înfruntînd „pîrnaia" și moartea, împrumută „Gropii" un dinamism, o viață îndrăcită, de un palpitant interes.

Ca filolog, m-am desfătat subliniind termenii argotici, care l-ar fi încîntat și pe Lazăr Șăineanu, unul din cei mai de seamă cercetători ai limbii vechi și noi a pungașilor. Scrisul lui Eugen Barbu oferă tot felul de surprinderi, dar mai ales concizia rară, frazarea scurtă, sacadată, dialogul concentrat, nervos, veridic. Personal, îi sînt recunoscător autorului că mi-a relevat un univers pe lîngă care am trecut ani de zile fără a-l bănui și că a infuzat viață poetică și reală acestei senzaționale lumi efemere.

Șerban CIOCULESCU

TITUS POPOVICI

„Setea"

Setea e romanul luptei țărănimii împilate pentru victoria spiritului de dreptate, în condiții care au făcut posibilă obținerea acestei victorii. El e, nu mai puțin, romanul unei revelatorii încleștări de clasă care angajează nu numai forțele tradiționale interesate în chestiunea agrară (țărănimea săracă și moșierimea), ci toate categoriile sociale existente în România în iarna lui 1944—1945. Sub acest aspect, **Setea** este și romanul cimentării alianței dintre clasa muncitoare și țărănimea muncitoare, sub conducerea partidului comunist. În atari împrejurări, un sat ca Lunca nu mai rămîne teatrul unor dispute de rezonanță și importanță strict locale, ci expresia simbolică a unor realități contradictorii tipice pentru întreaga țară. Reforma agrară însăși capătă valoarea unui act concret, esențial, al cărui gen proxim este revoluția populară. Concentrînd, ca într-un focar, o problematică de însemnătate socială, economică și politică națională, **Setea** nu e numai un roman al cîtorva destine umane, ci și un roman al epocii, un roman-frescă, așa cum pînă la un punct era și **Ion** al lui Liviu Rebreanu. Faptul implică abordarea simultană, în planuri multiple, a unor chestiuni diverse, subordonate însă problemei cardinale, asamblarea armonioasă a tuturor acestora, popularea acțiunii cu un număr de personaje adecvat, chemate fiecare să joace un rol bine determinat. Individualități dintre cele mai diferite și, în felul lor, mai interesante, definite prin temperamentul, caracterul, antecedentele, poziția socială și politică, limbajul și idealurile lor, evoluează sau involuează potrivit unei legități obiective supreme, dar și conform unei structuri sufletești proprii, într-o acțiune complexă, bine gîndită compozițional. Fie că se numesc Ana Moț sau Mitru Moț, Gavrila Ursului sau Papp de Zerind, George Teodorescu sau Suslănescu, Andrei sau Octavian, Emilia Picu sau Cordiș (pentru a-i cita numai pe unii), ei se impun memoriei ca întruchipări sociale cunoscute în epocă. Dar nu numai sociale, ci și morale, căci **Setea** e concomitent (și poate mai ales) un roman în care se confruntă mentalități și pasiuni, puncte de vedere principiale în legătură cu natura demnității umane și cu rolul averii în dobîndirea și păstrarea acestei demnități, etica nouă fiind opusă spectaculos celei vechi înrobite setei de posesiune etc. Tentativa de a înfățișa în plan multilateral o realitate socială, politică și morală ca aceea evocată în **Setea** echivalează cu un gest de mare temeritate artistică. Ea presupune existența unor însușiri în stare să înlesnească realizarea în condiții optime a operei : inteligență creatoare, mobilitate spirituală, culturală, memorie afectivă și lexicală, simț de observație, putere de selecție, capacitatea de relevare a complicatelor mecanisme psihologice, stăpînirea tainelor meșteșugului scriitoricesc și, firește, o bună pregătire ideologică și politică. După experiența încercată cu **Străinul**, Titus Popovici întrunea toate condițiile pentru a izbuti. Și precum se știe, a izbutit, oferind cititorilor, prin **Setea**, o remarcabilă evocare a unuia dintre momentele de răscruce ale istoriei noastre.

Aurel MARTIN

ION LĂNCRĂNJAN

„Cordovanii"

A trecut un an de la apariția romanului „Cordovanii". Carte de mari proporții epice situată pe direcțiile firești de dezvoltare ale prozei noastre, dar și profund inovatoare prin îndrăzneala cu care captează chiar sursele vieții, prin viziunea nouă asupra satului, prin masivitatea și originalitatea personajelor, „Cordovanii" a însemnat un eveniment literar în adevăratul înțeles al cuvîntului.

Romanul a constituit în același timp și o surpriză, deși din fragmentele publicate de Ion Lăncrănjan se putea întrevedea un talent autentic, un fin observator al psihologiei oamenilor.

Dar ceea ce la apariția fragmentelor reprezenta doar o făgăduință, atunci cînd cele trei volume au văzut lumina tiparului, a devenit o certitudine. Prima impresie pe care a avut-o atunci cititorul a fost indiscutabila maturitate a autorului. În paginile cărții lui nu se citeau dibuielile și căutările începutului, ci te întîmpinau roadele bogate ale unui talent ajuns la plinătatea dezvoltării lui. Te uimea, în același timp, desăvîrșita autenticitate ce rezulta din reliefarea, la un înalt nivel artistic, a sensului vieții contemporane, a zbuciumului și frămîntărilor prin care trece omul de astăzi pentru împlinirea personalității sale. Caracterele au o stare civilă pregnantă, acțiunea cărții, deși îmbrățișează numai perimetrul problematicii țărănești, prin adîncimea conflictului capătă mari valori generalizatoare, romanul lui Lăncrănjan reprezentînd o carte menită să rămînă.

Cartea începe cu confesiunea lui Lae care într-o amplă retrospectivă își înfățișează meandrele vieții lui.

Încă de la primele pagini înțelegem că romanul lui Ion Lăncrănjan este în același timp o replică de mare vigoare artistică la imaginea patriarhală a țăranului în literatura trecutului, dar și o continuare și o dezvoltare firească a imaginii acelui tip de țăran întruchipat de Ion al lui Liviu Rebreanu.

Ideea filozofică a romanului o constituie procesul de evoluție de la un orizont de viață închis, redus la lupta pentru asigurarea unei existențe precare, la conștiința inutilității izolării, la asimilarea unor valori morale noi, proces pe care-l parcurge țăranul nostru de douăzeci de ani. Prin incursiunile în trecutul familiei Cordovanilor, Ion Lăncrănjan întruchipează în trei tipuri memorabile una din cele mai interesante probleme sociale ale epocii noastre contemporane și anume destrămarea mitului proprietății individuale.

În pagini dense, de un dramatism zguduitor, este evocată tragedia țăranului care și-a irosit în trecut viața, zbătîndu-se fără răgaz, dar și fără rezultate, pentru a-și croi o existență mai omenească. Cum spuneam, cartea lui Ion Lăncrănjan se situează pe direcțiile tradiționale de evoluție ale prozei românești. Întîlnim aici un bun ucenic al lui Rebreanu, dar și al lui Sadoveanu, ca să ne oprim numai aici cu exemplele. Dar nici unul din aceste filoane ale prozei românești nu se recunoaște direct în romanul său — sinteză profund originală a ceea ce proza noastră cucerise pînă atunci. Noutatea „Cordovanilor" este deci și una stilistică. Forța romanului rezidă în viziunea profund nouă asupra unui material „tradițional". Căutările autorului, soldate cu rezultate artistice impresionante, au mers nu spre căutarea a ceea ce este „ciudat" în viață, ci, tocmai spre reliefarea a ceea ce socialismul a adus nou în procesele fundamentale ale vieții lor ca și în manifestările obișnuite, cotidiene chiar.

Romanul se termină cu victoria lui Lae Cordovan — erou ce va rămîne în literatura noastră — asupra lui însuși. Dar finalul acestei lupte, prin forța de generalizare pe care o are caracterul eroului principal, prin faptul că, în istoria vieții eroului său, Lăncrănjan a întruchipat însuși destinul țărănimii noastre, (eliberarea ei de sub povara neliniștilor, a proprietății individuale, a nesiguranței), are un sens mai larg și în el recunoaștem de fapt victoria a milioane de oameni care au ales calea fericirii.

„Cordovanii", roman de familie și roman frescă în același timp, este scris într-o limbă literară aleasă, îmbinînd deopotrivă pagini de un intens dramatism cu pasaje lirice de o înaltă factură.

Valeriu RÎPEANU

un om foarte ocupat

fragment inedit din romanul lui

eugen barbu

ŞOSEAUA NORDULUI

Se trezi cu un sentiment de bucurie nesfîrşită, era acasă, într-una din numeroasele case în care locuise în ultimii ani, Ina răsufla uşor alături, de afară venea o lumină puternică de vară, prin perdelele rărite. Stătu cîteva clipe cu faţa în sus, vru să fumeze şi se răzgîndi. „Iar o iau de dimineaţă cu luleaua...“ se dojeni.

Peste un sfert de ceas, după ce se spălase, pîndea să nu dea în clocot un ibric în mica bucătărioară. Prepararea cafelei rămăsese pasiunea cea mai tiranică cu care se întorsese din războiul civil. Unii, băuseră mult vin în Spania, şi pentru că avuseseră ocazia şi pentru că era bun, el rămăsese la cafea, la aroma ei dulce şi parfumată şi în fiecare dimineaţă o trezea pe Ina, punîndu-i o ceaşcă albă, cu buzele subţiri foarte fierbinţi, lîngă perna umezită.

— Bună dimineaţa, spuse şi de data asta, cum ai dormit ?

Nu dormise prea bine, dar se prefăcu că nu bagă nimic de seamă. Vorbiră despre piaţă, despre fleacuri, nu se uitară prea des unul la altul şi pe la 8 şi jumătate el se ridică, luîndu-şi la revedere.

— Cum rămîne cu proprietarul ? mai întrebă femeia.

— Cred că versiunea cu casa de la Roman e cea mai bună. Ai bani să-i dai pe trei luni înainte ?

— Mai am ceva. (Ea se ocupa de bugetul casei).

— Pe mine dacă mă vede începe să-mi vorbească despre greutăţile pe care le au proprietarii şi tare n-am chef să-l ascult. Cred că voi mînca singur la un birt, ne întîlnim diseară. Poate îmi pregăteşti ceva bun...

O sărută uşor pe frunte şi se duse să-şi ia bicicleta pe care o ţinea sub şopron în curte. Locuiau laolaltă cu încă un chiriaş şi cu proprietarul şi treceau drept oameni foarte ocupaţi. Ina era de serviciu după masă, se întorcea abia la unsprezece, în dimineaţa aceea trebuia să mai facă cîte ceva pe lîngă casă, bărbatului nu-i ardea de vorbă şi trecu repede pe lîngă ferestrele vecinilor. Era încă răcoare şi începu să pedaleze uşor spre Cotroceni, unde locuia primul om pe care trebuia să-l viziteze în ziua aceea. Clădirea Şcolii de război se ivi în faţă, masivă, albă, cu ferestrele strălucind în lumina soarelui.

Dumitrana căută un bufet cu telefon public, îl găsi, făcu numerele şi spuse unei femei care întreba cine-l caută pe **generalul în rezervă Dănciulescu,** cum sublinie cu un respect atent şi transmisibil, ca să cîştige încă de pe acum bunăvoinţa celui solicitat : Colonelul Zăinescu... Cîtva timp, receptorul pîrîi înfundat, se auziră vag zgomotele casei, şi în cele din urmă cineva tuşi de două ori înfundat. Era un semn pentru ei amîndoi şi Dumitrana spuse :

— Să trăiţi domnule general, Zăinescu, tot în chestia transportului lemnelor, dacă aţi binevoi să mă primiţi...

— Da, în cît timp sosiţi ?

— Peste un sfert de ceas, sînt undeva foarte aproape...

— Poftiţi...

Dumitrana îşi luă bicicleta şi porni agale spre colina dulce a Şcolii de război. Îşi scoase clapele metalice care-i ţinuseră pînă atunci manşetele pantalonilor şi se mai privi o dată. Bicicleta o rezemă lîngă o poartă oarecare de pe o stradă laterală, de un copac. Un colonel, şi el în retragere, nu putea sosi în vizită călare pe bicicletă, aşa că n-avea decît să rişte să i-o ia cineva pînă la întoarcere, dar strada era liniştită, nici măcar nu se auzea tropăitul obişnuit al copiilor care se jucau pe aici cu cercurile şi cu trotinetele.

Pe general i-l prezentase un prieten comun, cu doi ani în urmă, la începerea războiului, inginerul Comşa, şi el, fost militar, cu care de altfel avea să se vadă în seara aceea. Era imediat după trecerea în rezervă a generalului, cînd un grup de militari care nu erau de acord cu politica aventuristă a mareşalului Antonescu, fuseseră scoşi la pensie, cu ameninţarea că dacă nu-şi văd de treabă pot păţi ceva şi mai rău. Omul nu era prea bătrîn, nici nu avea vîrsta cînd trebuia să treacă în rezervă, dar primise totul cu o nemulţumire mascată. Făcuse şcoala de la Saint Cyr, îi iubea pe francezi şi-i dispreţuia pe britanici, cum se întîmpla cu toţi ofiţerii care nu studiaseră în Anglia (de unde şi rîca nedisimulată cu Antonescu, care studiase în Marea Britanie).

Era a treia vizită pe care i-o făcea şi îşi dădea seama că de convorbirea din ziua aceea depindeau foarte multe lucruri în viitor. Se înţeleseră să schimbe un fel de parolă, pentru că bănuiau că telefonul generalului era supravegheat. În dimineaţa aceea, Dumitrana îmbrăcase un costum uşor de lînă, bine croit, deşi croitorul care-l lucrase nu era prea pretenţios, îşi pusese cravată (ceea ce-l stinghereа) şi se tunsese foarte scurt înainte cu o zi, tocmai ca să aibe aerul unui militar ieşit la pensie, dar care nu uită de vechile deprinderi cazone : adică bărbieritul pînă la sînge în fiecare dimineaţă, cămăşile kaki bine apretate (mergeau la un costum deschis ca acesta) şi chiar un fel ţeapăn de a merge pe care el îl cunoştea foarte bine. Cît despre celelalte, nu era prima oară cînd reintra în condiţiile unei vieţi de care fugise.

Curtea se afla undeva sub nişte pomi imenşi care acopereau cu umbra lor, jumătate de stradă. Nu se zărea nici o căruţă sau vreo maşină, locul era foarte liniştit. Dumitrana trecu din obişnuinţă prin faţa porţii, fără să arate vreun interes pentru intrarea de metal, întredeschisă de la numărul 43, merse pînă în colţ şi se întoarse brusc, urcînd cele cîteva trepte din faţa unei uşi masive de stejar. Sună. Citi atent cartea de vizită a generalului şi se amuză văzînd cum fusese adăugată cu cerneală precizarea : *sunaţi de trei ori !* Îi deschise o fetişcană cu şorţ dinainte, cam prea fişneaţă pentru o casă atît de sumbră cum o ştia vizitatorul. Intră în holul cunoscut, cu tavan înalt şi afumat, cu sobe imense de faianţă albă, păzite de busturi de generali, vechi rude ale stăpînului casei, cu tablouri înrămate în cadre grele de bronz, parcă gata-gata să se prăbuşească de la locul lor, tot generali, plini de decoraţii, cu feţe aspre şi guri strînse şi priviri severe, toţi foşti comandanţi de şcoli militare şi de regimente vestite (de care el, Dumitrana, cum spunea din 5 în 5 minute gazda, *trebuie să fi auzit ! — Cum să nu ! Cum să nu ! Păi la noi în companie, ofiţerii mai vechi vorbeau totdeauna cu respect despre unchiul dumneavoastră, care tot la Saint Cyr şi-a făcut studiile superioare şi care era coleg cu Gamelin, dar mai bun decît acesta, după cum au dovedit-o timpurile !*).

Trecu un timp, el nu se aşeză (un militar în vizită la alt militar mai mare în grad decît el aşteaptă în picioare pentru ca să poată să spună demn şi lovind uşor tocurile : „Am onoarea“, lucru pe care-l şi făcu noul venit pentru că pe o uşă apăruse generalul Dănciulescu, un bărbat înalt, subţire (trădînd stăruitoare exerciţii de echitaţie), cu un obraz roz şi o carnaţie sănătoasă. Îşi strînseră mîinile şi gazda spuse :

— Îmi pare bine că te revăd, domnule colonel, ar trebui să intrăm puţin la mine, nu înainte de a cere ceva fetii ăsteia (ea şi apăruse de undeva din penumbra holului şi generalul îi ceru două cafele bune).

Deschise o uşă şi pătrunseră într-o încăpere romboidală, cu o sobă, tot albă, tot de faianţă strălucitoare, cu un birou în faţa unei ferestre şi două fotolii de piele maron, foarte bine întreţinute. Vizitatorul fu poftit să se aşeze, se angajară amîndoi într-o convorbire banală despre greutăţile zilelor pe care le trăiau : adică proasta aprovizionare cu lemne din iarna trecută, preţurile în creştere (ei, unde era falsa prosperitate din 1942 ?). Aşteptau să reintre fata cu cafele, generalul îi întinse o ţigară de foi dar Dumitrana nu fuma aşa ceva, deci refuză, celălalt parcă puţin mulţumit de acest refuz şi-o aprinse el (asemenea produse se găseau destul de rar) şi expirînd un val verde de fum spre fereastra deschisă, spuse direct :

— Ei ?

— Aş prefera să mai aşteptăm puţin...

— Bine...

Dar fata nu se mai ivea, moşmondea ceva, undeva în interiorul tăcut al casei. Dumitrana privi biblioteca care acoperea un perete, plină de cotoare de cărţi. Învelite în piele de Cordova, cu titluri aurii : numai tratate militare în franceză şi engleză, istorii ale războaielor napoleoniene, tratate de drept internaţional şi suluri de hărţi introduse în bastoane, şi ele de piele, aşteptînd, vreodată, redeschiderea. Pe pereţi erau fotografii înrămate cu promoţiile aliniate pe scaune : o sută sau o sută douăzeci de ofiţeri, cu casca franceză pe cap, cu săbii aliniate lîngă cizme, cu diagonale şi centuri aurite, tot fastul acelei armate din care nu murise încă gloria corsicanului, amator de podoabe, ca orice italian...

— Ce mai fac prietenii dumneavoastră ? întrebă pe neaşteptate Dumitrana neauzind din casă nici un zgomot, pregătindu-se să schimbe vorba la prima bătaie în uşă.

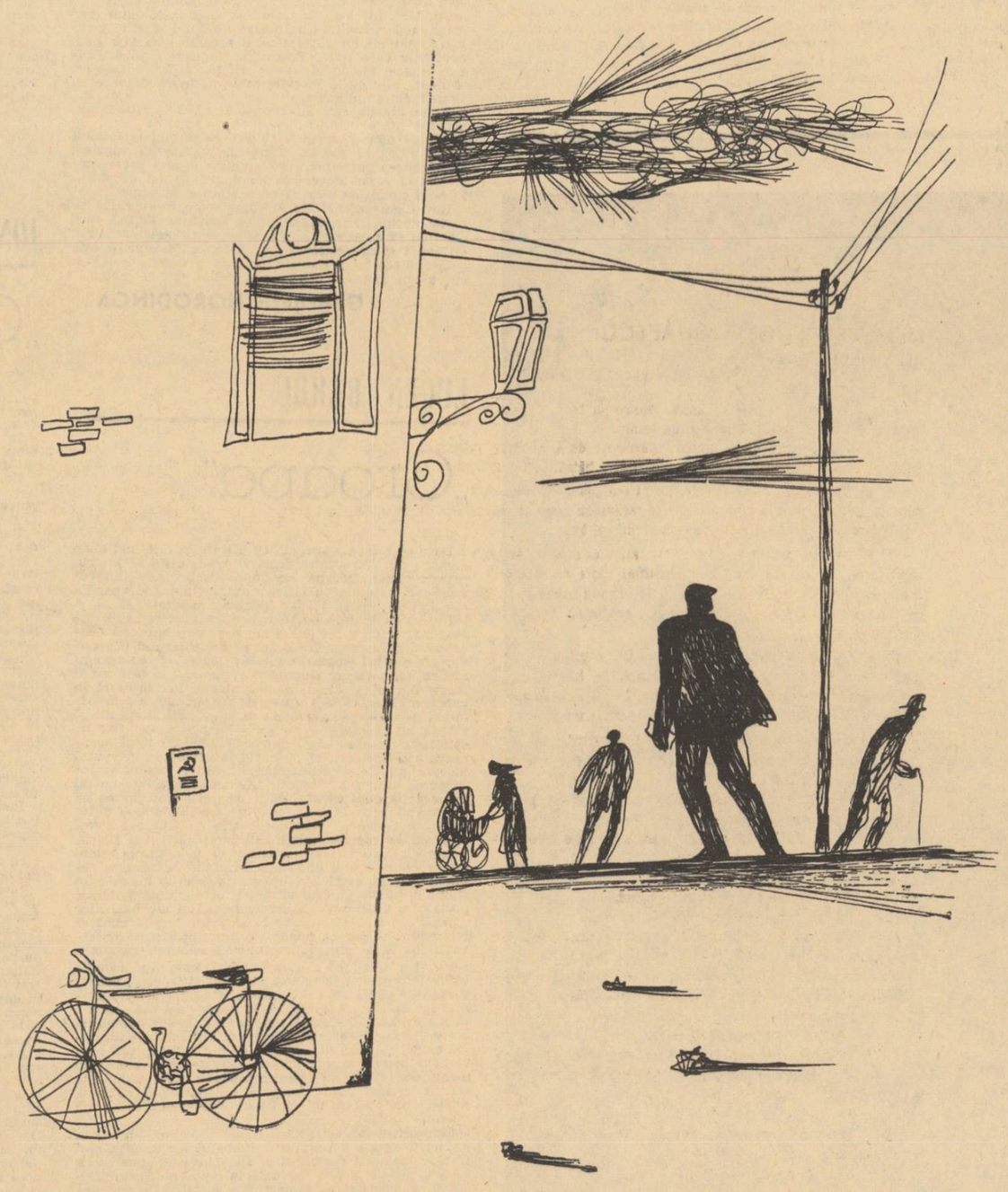
— Mulţumesc, bine. Îi văd destul de rar.

— Ar trebui să-i vedeţi mai des. Situaţia frontului s-a schimbat foarte mult, aşa cum am prevăzut amîndoi. De altfel la ultima noastră întîlnire de astă iarnă v-am prevenit că bătălia Stalingradului va fi pierdută de către nemţi...

Generalul fuma încă visător, privind lunga perdea de olandă care acoperea fereastra deschisă şi spre care privi şi Dumitrana, puţin neliniştit.

— Fii fără grijă, nu ne aude nimeni. Geamul dă spre curte, nu spre stradă... răsufla o clipă şi pe urmă îl fixă cu ochii lui albaştri, foarte frumoşi.

— Domnule colonel, dacă nu mi-ai fi fost prezentat de către amicul meu, Comşa, care nu ştiu unde naiba a dispărut de o vreme, m-aş întreba ce urmăreşti dumneata ?



Dumitrana era pregătit pentru o astfel de întrebare. Era o epocă în care suspiciunea reciprocă părea foarte firească mai ales pe un teren de discuţii destul de alunecos, cum era cel pe care porniseră în cursul acestei dimineţi.

— Nu e vorba de un scop precis. Ca şi mine, aparţineţi unui grup de militari nedreptăţiţi, scoşi din armată o dată cu apariţia acestui ambiţios fără scrupule care s-a autointitulat, mareşal.

— Oricine ar fi fost în situaţia lui, nu avea scrupule, îl apără dintr-o vagă onoare de militar generalul.

— Sînteţi deci de părere că o ţară poate fi tîrîtă într-un război nedemn numai pentru a se satisface ambiţiile unui om ros de gelozia de a nu fi avut succese ?

Celălalt cîntări puţin şi puse ţigara de foi într-o imensă scrumieră care închipuia o jumătate de obuz :

— Domnule colonel, dumneata uiţi că s-a opus regelui Carol ? E în felul lui un erou. A stat închis la Bistriţa...

(Dumitrana ştia ceva mai mult decît generalul sau acesta ştia şi el şi se făcea că uitase că Antonescu reprimase o răscoală la Craiova, în tinereţe şi că sub aparenţa unei lealităţi împrumutate se ascundea un carierist).

— Vă cunosc opiniile, nu vreau să vă contrazic. Am alte păreri, dar le respect pe ale dumneavoastră (dispoziţiile partidului erau atunci ca să se întrebuinţeze multă diplomaţie în ceea ce-i privea pe militari).

— Atunci ce pot să fac ?

— O, foarte multe lucruri. Numai să mă lăsaţi să vă explic. Aş prefera totuşi să închideţi ferestrele...

Generalul se ridică, risipi fumul ţigării de foi şi închise ferestrele.

— Sînt lucruri importante ? Sper că nu-mi propuneţi un *putsch*, nu e genul meu.

— Vă înţeleg, surise fin Dumitrana, vă înţeleg. Nu e vorba de aşa ceva. Ca şi mine sînteţi în opoziţie. Primiţi o pensie de nimic şi lipsa de stimă e cel mai grav prejudiciu. Mai puteaţi să comandaţi un regiment cel puţin cîţiva ani...

— Sînt două feluri de cauze, parcă Platon spunea : una necesară, alta divină. Dumneata în care din ele vrei să mă faci să-mi frîng gîtul ?

Oaspetelui îi plăcea humorul generalului. Se mulţumi să tragă cu urechea spre zgomotele casei.

— Unde rămăsesem ? întrebă generalul după un timp.

— La acele lucruri importante despre care eu voiam să vă vorbesc.

— Da, perfect. Vă ascult.

— Dumneavoastră aţi lucrat la palat, în anturajul regilor. Pe acesta, pe Mihai, l-aţi avut elev mi se pare, la Mînăstirea Dealului...

— Da, şi ce-i cu asta ?

— Aş vrea să reintraţi în anturajul său.

— Dumneata crezi că depinde de mine ?

— Ar fi misiunea dumitale...

— Iată au şi apărut cuvintele mari : misiune. Dar îmi dai voie să te întreb în numele cui vii dumneata şi-mi propui o misiune ?

— O să vă răspund : în numele unui grup de ofiţeri patrioţi, care nu sînt puţini, care vor să scoată ţara aceasta din război.

— Din acest grup face parte şi prietenul meu Comşa ?

— Da.

— Şi de ce nu mi-a propus el treaba asta ?

— Pentru că e urmărit şi se ascunde !

— Ei, drăcie ! Am impresia că ne aflăm foarte departe de ceea ce eu credeam despre dumneata. S-a ivit o rezistenţă deci în România, îi imităm pînă şi aici pe francezi ?

— Domnule general, această rezistenţă există de multă vreme şi s-a născut înaintea multor alte opoziţii : încă din 1933 !

Se făcu o clipă de tăcere, celălalt îl măsura atent.

— Vrei să-mi spui că e vorba de comunişti ?

— Dacă vreţi !

— Dumneata ca militar crezi în comunişti, doreşti să avem de-a face cu comuniştii ?

— Pînă acum sînt cei mai serioşi în ceea ce priveşte rezistenţa, domnule general. Ziarele noastre anunţă din cînd în cînd execuţii. N-am citit nici un nume care să-mi amintească în vreun fel partidele istorice de care se face atîta caz în apus...

— Îmi place că-mi vorbeşti deschis, dar toată educaţia mea, toată formaţia mea intelectuală nu-mi permite să mă gîndesc la acei oameni... Mă înţelegi ?

— Vă înţeleg şi nu vă propun să luaţi contact cu ei. Nici ei, şi nimeni nu vor reuşi să ne scoată din acest război dacă nu vor avea de partea lor poporul. O răsturnare de situaţie e de neconceput ca o lovitură de palat.

— Dar mi se pare că tocmai despre aşa ceva îmi vorbeşti dumneata.

— Nu. Iată o să vă explic. Faptul despre care vă voi vorbi nu se va petrece nici azi, nici mîine, dar într-o zi se va petrece. Pentru ziua aceea eu aş dori să fiţi pregătit şi să ne ajutaţi...

— Mi se pare că dumneata şi prietenii dumitale pe care nu-i cunosc şi de care mă pot dezice oricînd pentru că nu v-am promis încă nimic, folosesc nemulţumirea mea într-un scop...

— Patriotic, domnule general...

— Fie şi aşa, dar să ştii şi aici profit ca să-l citez pe un scriitor scump mie, e vorba de André Maurois, că mie nu-mi plac atacurile puse la punct ca baletele. Cred că, în multe cazuri, îndrăzneala însăşi învinge, întîmplarea...

— Îndrăzneală există, domnule general, fiţi fără grijă. Cît priveşte întîmplarea, ea trebuie să fie pregătită cu minuţiozitate.

Uşa se deschise şi apăru fata cu cafelele. Împingea un cărucior pe roate pe care se aflau şi două pahărele cu coniac. Aroma fierbinte umplu odaia de un miros persistent.

— Bine, lasă-le aici...

Fata ridică privirile posesive spre bătrîn şi o dată cu ele şi sînii bine strînşi în rochia neagră de satin :

— Doamna spune că ar fi mai bine să nu beţi coniacul..

Ieşi lăsînd în urmă parfumul uşor de femeie tînără şi o uşoară alarmă în ochii gazdei care îi urmărise cu o falsă nepăsare mişcarea şoldurilor.

— Deci, să reluăm. Dacă credeţi că nu-mi puteţi răspunde la ceea ce vă cer, să-mi spuneţi încă de pe acum. Ne-am înţeles ?

— Bine...

Dumitrana ridică ochii spre fotografiile din perete :

— Promoţia dumneavoastră ?

— Da. În ţară şi la Saint Cyr.

— Toţi ofiţeri eminenţi, nu-i aşa ?

— Nu tocmai toţi, dar majoritatea. Armata noastră a avut totdeauna ofiţeri capabili.

— Ştiu, ştiu... (Convorbirea aceasta mai avusese loc cam cu aceleaşi cuvinte şi astă toamnă, dar generalul uitase). Vreau înainte de a vă face propunerile să vă fac o scurtă recapitulare a situaţiei militare...

— Pe care o cunosc destul de bine.

— Mă rog .Am însărcinarea de a vă prezenta această situație militară. Iată, după cum știți în anul acesta, bătălia pentru Africa a luat sfîrșit și așa cum se așteaptă toată lumea, o debarcare pe continent e iminentă. Se vorbește despre coasta italiană, despre Franța și chiar despre Balcani. Cît privește situația de pe frontul de răsărit o cunoașteți bine. Stalingradul a însemnat începutul sfîrșitului, cred că sînteți de acord cu mine, că nimeni și nimic nu-i mai poate salva pe nemți de la înfrîngerea totală.

— Domnule colonel, nu sînteți prea optimist ?

— Nu știu decît atîta : că pretutindeni lumea a înțeles că nu mai avem de-a face cu o armată invincibilă.

— Dar sîntem amîndoi militari și știm că mai există aviație, arme secrete...

— Tancuri *Tiger, Ferdinand,* da, mai există, dar nu mai există moral, domnule general.

— Nu-i cunoști pe nemți...

— O să-mi vorbiți despre spiritul lor militar, despre admirabilul devotament al soldatului führerului care mai bine moare decît să se lase învins, nici dumneavoastră nu mai credeți în astfel de lucruri, sînt convins că ele au rămas bune numai pentru domnul Goebels. Rușii sînt la Kursk și la Orel. Încă un salt și nemții au pierdut și Ucraina, și cu asta, gata ! Urmează ultimul act. Nu vreau s-o fac pe profetul, dar la anul pe vremea asta va trebui să ne gîndim și la luptele de pe teritoriul nostru. Dumneata ca patriot, ca militar, ești de părere că trebuie să stăm cu mîinile în sîn ?

— Nu.

— Atunci ?

— Domnule colonel, nu-l cunoști pe Cîinele roșu... E încăpățînat, vorbește de onoare militară, de onoarea armelor, de...

— Dar de onoarea poporului romîn de ce nu vorbește, domnule general ? Putem fi noi complicii nemților, care și-au făcut un punct de glorie din a ucide copii și femei fără apărare, din a schingiui și a prăda ca pe timpul lui Gingis-Han ?

— Care era un mare strateg, domnule, știi ce spune...

— Nu vreau să știu nimic despre Gingis-han, despre Tamerlan, despre oricine, vreau să știu ce atitudine aveți față de această situație ?

— Bea-ți cafeaua, domnule...

Dumitrana luă ceașca încă fierbinte și sorbi ușor.

— Deci nu-mi răspundeți ?

— Ai puțină răbdare.

Bău păhărelul de coniac, supse atent din cafea și în cele din urmă se hotărî :

— Domnule colonel, n-aș vrea să vă par un laș. De altfel nici nu sînt. Sigur că mă simt profund jignit de acțiunea mareșalului, dar mi-e frică ca nu cumva să fiu tîrît în cine știe ce aventură. Vremurile sînt nesigure, dacă te-aș ruga să-mi vorbești puțin despre ceea ce crezi dumneata că ar trebui să fac, te-ai supăra ?

Era limpede că în principiu primise.

— Și te-aș mai ruga să-l rogi pe amicul nostru Comșa să-mi scrie cîteva rînduri, dacă poate, să am impresia că ești într-adevăr mandatarul lui...

— Va veni personal să vă vadă într-o seară deși lucrul acesta e legat de un mare risc, dar scrisori în împrejurări ca astea ? Eu trebuia numai să aflu dacă pot obține măcar o primă acceptare de la dv. Cred că am obținut-o. Iată despre ce este vorba. Trebuie să ne bizuim pe antipatia reciprocă dintre rege și mareșal. Jignirile repetate aduse curții regale au iritat destul pe Majestățile Lor. Ne-ar interesa dacă regele n-ar putea să asculte de unele sfaturi date de către fostul său profesor. Nu e prea greu, nu ? Bineînțeles aceste vizite trebuiesc făcute fără știrea celor care l-ar putea informa pe mareșal. Ce spuneți ?

Generalul ridică din nou ceașca cu cafea la buze și clipi că primește :

— Nu e nici atît de grav cît bănuiam. Bine, domnule. Și sfaturile ?

— Nu sînt eu în măsură să le știu. Veți primi instrucțiuni la timp. Spuneți-mi încă ceva : credeți că ofițerii din jurul Majestății Sale îi sînt cu toții devotați ? Orice lucru care s-ar afla înainte de vreme l-ar pierde și pe el și pe oamenii săi...

— Îmi dau seama. Nu aveți nici o grijă.

— Atunci cînd să vă viziteze inginerul Comșa ?

— Într-o luni, poate chiar lunea viitoare. E ziua cînd nevastă-mea primește și sînt lăsat singur. Să-mi telefoneze înainte și să-mi spună că aduce lemnele. Atît. Voi înțelege.

Dumitrana se ridică.

— Domnule general, îmi pare bine că vă alăturați unei misiuni destul de dificile și legate de primejdii destule, dar cu puțină prudență, cu nițică înțelepciune...

— Nici o grijă, domnule colonel. Puțină primejdie nu strică nici chiar la vîrsta asta. Odată pe cînd eram însoțitorul reginei Maria la o vînătoare...

★

Al doilea om pe care-l văzu Dumitrana în ziua aceea fu un mecanic de bloc din bulevardul Pache. Drumul pînă acolo dură cincisprezece minute pentru că era încă devreme și străzile păreau destul de aglomerate. Se încălzise bine, lumea mergea nepăsătoare la treburile ei, în centru. Dumitrana văzu înghesuiala besmetică a trecătorilor și femeile în rochii de strand.

Dănilă, omul pe care-l căuta, locuia în camera cazanelor, chiar în stînga intrării și trebui să coboare cîteva trepte înguste, plecîndu-și capul ca să nu se izbească de tavanul scund de deasupra. Era curent, undeva se uitase o fereastră sau o ușă deschisă, mirosea a vopsea și a praf nemăturat de multă vreme. În fața unei uși metalice pe care fusese imprimată litera A, cu alb, mare ca să atragă atenția că acolo era și un adăpost, ceva mai jos, după ce ai mai fi coborît cîteva trepte, Dumitrana se opri. Omul lui meșterea ceva la o roată imensă de cazan.

— Bună ziua, spuse noul venit, privind în sus să vadă dacă nu mai coboară cineva.

— Bună ziua, răspunse celălalt, un om de 40 de ani, cu o falcă lăsată puțin, marcată de o imensă cicatrice, urmele unei răni îngrozitoare de pe front. Singur ?

— Singur.

Dumitrana închise ușa grea de metal și se așeză pe un pat îngust și tare, aflat sub burta imensului cazan al caloriferelor. Inspectă din ochi locul. Sus, sub două țevi paralele se mai zărea o pătură aspră, cenușie pe care cineva o aruncase acolo tocmai pentru că vara caloriferele nu funcționau și nu exista riscul de a lua foc din neglijență.

Dănilă scoase dintr-un loc nevăzut două pahărele și o sticlă de rachiu incolor.

— Dacă intră cineva pe neașteptate, știi cine sînt ?

— Vărul Costel de la Caracal. Ți-am pregătit patul, acum ai picat de la drum, o să dormi cu mine la noapte pentru că n-ai găsit loc la hotel.

— Cu ce mă ocup ?

— Învîrteli pe picior.

— E bine, cum stai cu controalele ?

— Pe sergentul de la circă îl am la mînă, e mai greu cu inspectorii de la Apărarea Pasivă, ăștia își bagă nasul în toate : ba să vadă la ce adîncime e adăpostul, ba să vadă răsuflătorile, fac control la sacii de nisip, la stingătoarele de incendiu, în ultima vreme au venit de trei ori...

— Fii prudent. Tocmai de aceea am ales locul ăsta, pentru ca oricînd cineva să poată părăsi ascunzătoarea de aici, fără să atragă atenția. Cine știe cine locuiește într-un bloc și cine vizitează pe cei care locuiesc aici ? Săptămîna trecută a trecut careva pe aici, vorbesc de prietenii noștri ?

— Da, doi tovarăși din provincie. Fiecare a dormit cîte o noapte : unul miercuri, altul sîmbătă.

— Eu ți i-am trimis. Un militar de la Craiova și un comis voiajor.

— Nici o grijă, șefule !

— Siguranța a strîns cureaua. Are spioni unde vrei și unde nu vrei. Femei de serviciu, chelneri, poștași, cu administratorul tău ce mai e ?

— A coborît de cîteva ori, s-a chiorît, n-a avut ce să vadă. De altfel greutatea este pînă intră musafirii aici, pentru că pe urmă nu-i mai găsește nici poliția.

— Vezi c-au început să se facă razii, noaptea. Vin pe neașteptate, înconjură clădirile și scotocesc tot.

— Vrei să-ți arăt puțin cum funcționează serviciul de evacuare ?

Dumitrana îl urmă. Coborîră cîteva trepte de metal pînă în fața cuptorului, de unde se vedea toată aparatura de încălzire a blocului. Dănilă îl urcă pe o scară îngustă de siguranță și îi arătă sus de tot, sub bolta pivniței, o firidă întunecată, foarte îngustă, dar nu atît de îngustă încît să nu încapă în ea un pat pentru un om.

— Și de aici ?

— De aici, printr-un luminator, se iese într-o curte. Cîteva lăzi de gunoi puse una peste alta sînt rezemate de un gard. Peste acest gard se ajunge în fața unei scări de serviciu care duce pe o terasă. De acolo se descurcă oricine mai departe...

— Buuun, de altfel am să caut să folosesc foarte rar locul ăsta. Nu strică să-l mai cinstești pe administrator și mai ales să te ai bine cu cei de la Apărarea Pasivă...

— Am înțeles.

★

Peste un sfert de ceas, Dumitrana se afla în alt punct al Bucureștiului, căutînd cu privirile firma unei cafenele. Intră într-o încăpere largă, plină de mese, cu tavanul foarte afumat, lăsînd afară bicicleta. Îl aștepta un militar în permisie, abia întors de pe front, care bea un ceai spălăcit, pus într-un pahar apărat de o cupă veche rusească cu motive rurale. Caporalul acela sosise de zece minute, era palid și îngrijorat și stătură de vorbă cam o jumătate de oră, timp în care Dumitrana află unele lucruri care-l interesau, despre unele deplasări ale armatei și despre înfrîngerile nemților care deveniseră, după spusele caporalului, de nesuportat, pentru că fritzii își păzeau pielea în mod nerușinat, lăsîndu-i pe alții în focul luptelor.

Peste un ceas, Dumitrana lua masa într-un restaurant din centru cu un furnizor de materiale de construcții, îi dădu acestuia o mare sumă de bani, se tocmiră îndelung pentru un transport de saci de ciment, absolut necesar unei construcții abia începute, bău puțin vin și porni mai departe spre o adresă pe care o avea însemnată în carnețelul său. Aici îl aștepta o femeie osoasă și înaltă ca un carabinier care primi o chitanță în schimbul căreia trebuia să livreze peste o săptămînă niște chiuvete și materiale de instalații, țevi și robinete, cazane de baie și dușuri scoase de la vechile locuințe în demolare pe un bulevard central unde se ridicase altceva.

Dumitrana obosise, stătu cam o jumătate de oră într-un parc, pentru că pînă la 5 nu avea altceva de făcut, ar fi tras un pui de somn dar nu se putea și încălecă iar bicicleta, oprindu-se în fața tipografiei Coresi a lui Dobre-*nunți-botezuri*, cu care nu avea întîlnire în ziua aceea, dar pe care simțea nevoia să-l vadă neapărat.

Bătu în oblonul de fier al tipografiei într-un anumit fel și de dincolo de ușă se auzi un zgomot ușor de pași. Bătrînul îl întîmpină obosit, ștergîndu-și ochelarii.

— Singur ?

— Singur. Ce-i cu tine la ora asta, pe neașteptate ?

— Ai puțin timp ?

— Am. Ce s-a întîmplat ?

— Mareș a plecat ?

— A plecat de ieri.

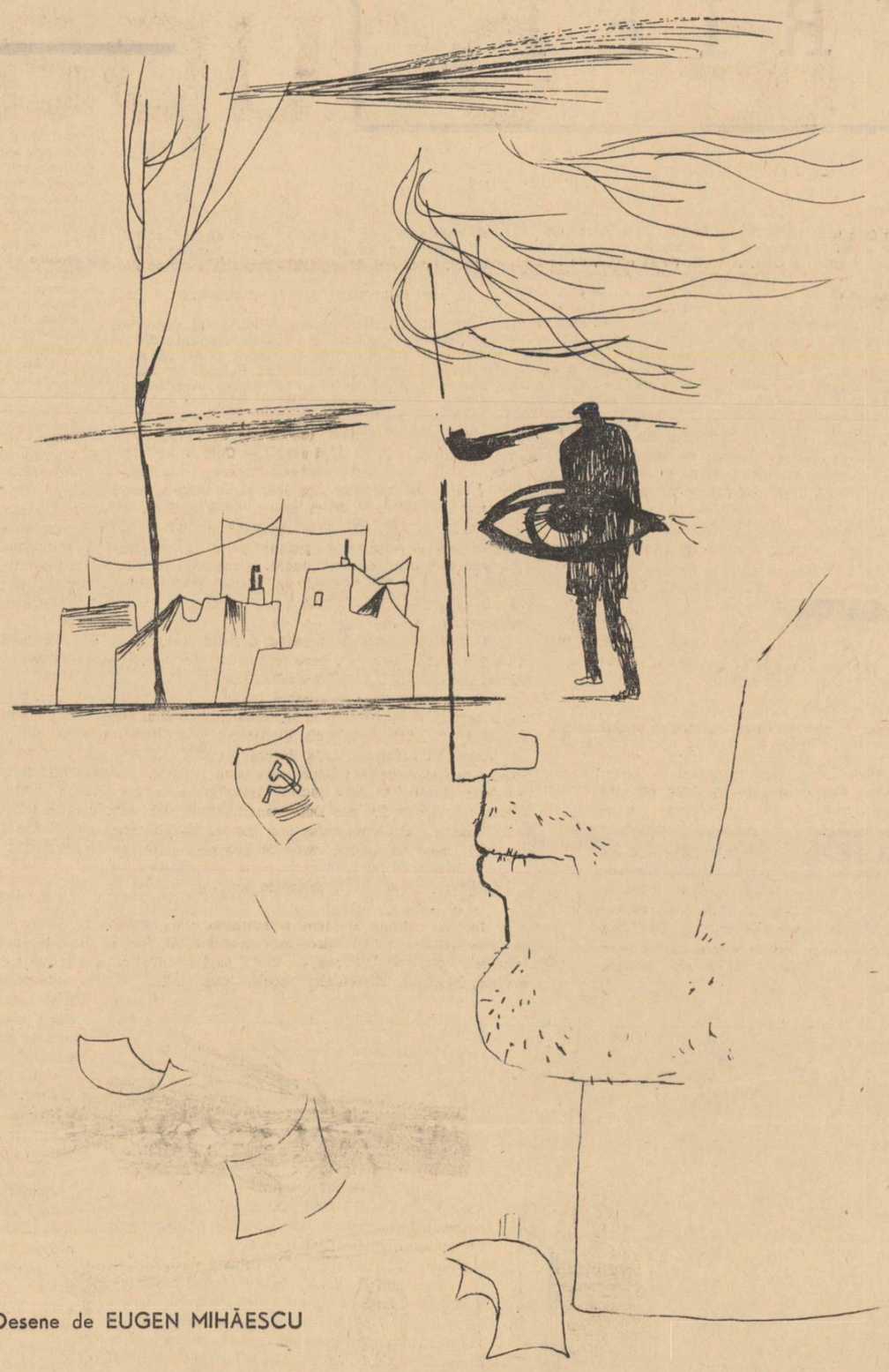
Dumitrana privi pereții proaspăt spoiți pe care altă dată se aflau scrise niște copilării caraghioase de două mîini necunoscute.

— Ei ?

— Știi ce mi s-a scris din închisoare ?

— Habar n-am...

— Ne-aude cineva ?



Desene de EUGEN MIHĂESCU

— Atîta lucru știe și nenea Dobre să facă, uite o să dau drumul mașinii ăștia să meargă în gol și nu se mai aude nimic.

Valțurile unei vechi mașini germane de tipărit se puseră în mișcare cu scîrțîieli și opintiri. Dumitrana se așeză lîngă bătrîn pe o grămadă de cartoane.

— Spune-mi, nene Dobre, nu ți s-a părut curios că de cîte ori am vrut să trecem la acțiuni mai serioase, unii tovarăși cu care și dumneata ai stat de vorbă au dat din umeri și au spus că încă nu e timpul lor.

— Nu sînt un strateg, dar cît îmi dau seama, se putea face mai mult. Mă rog, manifeste, manifeste, dar ajung numai niște manifeste ? Nemții ăștia și poliția lui Antonescu trebuie să simtă că au pe cineva înainte, în spate, în dreapta, în stînga, pe cineva care nu-i lasă să doarmă, care le dă dureri de cap. Eu nu mai sînt tînăr, dar parcă aș pune nițel umărul...

— În treaba asta să nu mai ai nici o grijă, se va porni imediat la acțiune, dar mai există o chestiune mai complicată. În închisoare, se știe că aici, afară, există cineva care trădează, care ține lucrurile pe loc, cineva care face jocul celorlalți. Mi s-a spus că trebuie să-l aflu și să-l scot din circuit...

— E vorba de vreo plevușcă sau de vreun crap mai mare....

— Bănuielile mele merg foarte departe și foarte sus, nene Dobre.

— Și-atunci ?

— Trebuie să verific, trebuie să am răbdare și dacă aflu, abia de-atunci încolo trebuie și mai mare răbdare...

— Nu te întreb mai mult, pentru că nu e bine, dar ce pot să fac pentru tine ?

— Există o singură soluție...

— Ai bănuieli ?

— Da. Doi oameni îmi par nesiguri.

— Atunci încearcă-i pe rînd.

— Ușor de zis, dar cum ? Pentru că unul dintre ei e vinovat și cum va simți că e bănuit va face două lucruri foarte rele : ori va da totul peste cap și se va scufunda, ori va distruge dovezile pe care le-aș putea strînge împotriva lui și nu trebuie să se întîmple nici una din toate astea. Mai ai dumneata o cale ?

— Instinctul.

— Dar nu sîntem la vînătoare.

— Știu, dar sufletul te duce el singur unde trebuie.

— Mai există o primejdie : oamenii pe care-i bănuiesc îmi dau ei ordine, nu le primesc de la mine...

— Și ?

— Și dacă se va bănui că știu ceva, e foarte ușor să devin peste noapte *trădător al cauzei* și așa mai departe...

— Uiți de ceilalți comuniști ?

— Nu uit, dar în împrejurările astea e greu să dovedesc că sînt nevinovat. Dacă mi se dă un ordin împotriva intereselor partidului și eu îl execut ? Cum voi dovedi după aceea că am executat acest ordin fără să mă gîndesc la consecințe ? Știi bine că azi nu există decît ordine verbale. Dovezi scrise nu se lasă. Și-atunci ? Îți dai seama că acela sau aceia care trădează ne au la mînă și pe mine și pe dumneata și pe alții și că oricînd putem să pățim ceea ce a pățit Ion Petre, de curînd, omul pe care-l așteaptă moartea, socotit de mulți dintre ai noștri trădător și pentru care, eu, unul, aș pune mîna în foc ?

— De ce ai pune mîna în foc ?

— Pentru că el a lucrat cu mine și dacă trăda însemna că eu nu mai puteam sta de vorbă cu dumneata acum.

— Și dacă ești numai urmărit, pentru ca să se știe cu cine te vezi și ce faci ?

— Riscul ăsta există, dar atîta miros mai am și eu : să știu cînd e groasă și cînd nu ! De altfel de moartea sau de scăparea vieții acestui om depind toate bănuielile mele. Să ți i minte, dacă-l vor împușca, ceea ce eu nu doresc în nici un chip, înseamnă că eu îl știu pe vinovat. E un preț mare, un preț groaznic, dar din această nenorocire eu voi afla pe trădător. Și eu n-am să dorm nici zi, nici noapte pînă n-am să-l pedepsesc.

Bătrînul îi întinse vechea lui tabacheră de tablă coclită la încheieturile capacului și întrebă :

— Și de ce-mi spui toate astea ?

— Pentru că mi-e frică, înțelegi ? Nu sînt un om de fier. Am o nevastă, m-am bătut cu fasciștii, de gloanțe și de bombe puțin îmi pasă, dar există ceva mai grețos și mai perfid decît bombele și gloanțele : trădarea. Vezi, e ca o capcană pe care o simți în jur, pretutindeni și mereu, o plasă nevăzută și otrăvită care te face să nu-ți mai tînească nici mîncarea, nici somnul, nimic. Încerc să glumesc, trebuie să fiu foarte atent la ceea ce fac, să nu las urme, să mă păzesc întîi pe mine pentru ca astfel să-i păzesc și pe alții, dar știu că undeva, deasupra mea, stă cineva care știe mai multe decît mine, care de frică sau pentru bani ne vinde, a vîndut o mulțime de comuniști și puțin îi pasă, că ei se zbat în primejdii și riscă în fiecare clipă să fie prinși și schingiuiți numai pentru că el a făcut în pantaloni sau a primit o sumă de bani și libertatea de a trimite pe alții la moarte.

— Ăsta e un lucru foarte păcătos...

Tăcură amîndoi cîteva clipe lungi.

— Puțin îmi pasă că or să mă prindă, că or să încerce să scoată tot ce pot de la mine și te rog să mă crezi că nu vor scoate prea multe, pentru că totul este atît de bine gîndit încît chiar să vreau și n-aș putea să le spun prea multe, dar cu sentimentul ăsta al zădărniciei ce fac ? Poți să te bați și încă cu mijloace neegale, cum ne batem noi, cu acest aparat bestial de represiune, te poți bate, zic, multă vreme cu ei, cu poliția lor, cu agenții lor, dar e aproape imposibil să te bați cu trădarea... Înțelegi, nene Dobre, de ce mi-e frică ? Nu de moarte, nu de zid, nu de gloanțele lor, de zădărnicie mi-e frică, de absurditate, de frica din om... Și toate ar putea lua sfîrșit, dacă aș ști mai repede, dacă aș putea să-l pedepsesc pe viermele ăla. Și-l voi afla, ți-o jur... Acum că m-am ușurat, mă duc. Voiam numai să știi. Ești cel mai bătrîn dintre noi, ți-am vorbit ca lui taică-miu... La revedere...

Afară cădea un amurg roșcat de vară și pomii se umezeau de prima răcoare a serii. Prin cîrciumi se aprindeau becurile, atît cît mai era lumină afară, pentru că după aceea noaptea înghițea totul, imobile și oameni, și rămîneau numai urmele albastre, de acvariu, ale felinarelor camuflate și mici raze besmetice strecurate din întîmplare pe sub perdelele care acopereau uși și ferestre. Dumitrana nu era obosit, încălecă pe bicicletă și porni spre șosea. Se înțelesese încă de la prînz, prin telefon, cu inginerul Comșa pe care-l găsise la masă. Îi comunicase ca din partea întreprinderii (el de fapt nu lucra la nici o întreprindere, dar asta o știau numai cîțiva), că se defectase ceva la motoarele centralei Grozăvești, ceea ce însemna că el trebuia să vină într-un punct din Parcul Jianu, la 8 și jumătate, adică tocmai cînd se întuneca bine, în fața ambasadei germane, unde locuia Killinger, pentru că tocmai pe aici presupuneau că n-o să-i treacă prin cap cuiva că-și pot da întîlnire doi comuniști căutați de multă vreme.

Mai era vreme, Dumitrana bău o bere rece la Bordei, apoi o luă ușor spre statuia Aviatorilor, ale cărei aripi negre de bronz se topeau acum în magma albăstruie a nopții de vară. La 8 și douăzeci și nouă de minute, inginerul apăru dinspre piața Victoriei, îmbrăcat într-un costum ușor de doc, cu un ziar la subsoară. O luară încet spre piața Confederației, pe aleea Alexandru, pustie la ora aceea, pentru că din fiecare gheretă aflată în fața porților de fier pîndeau doi ochi de sentinelă. Vorbiră puțin și cu glas foarte scăzut, avînd grijă ca totdeauna cînd credeau că pot fi ascultați din vreo curte să schimbe cursul conversației.

Inginerul era înalt, atletic, cu o față brăzdată de creturi, mersul său trăda un vechi militar.

Își strînseseră mîinile în tăcere și priviseră pe rînd în urmă. Nu era nimeni.

— Va trebui să ne vedem din ce în ce mai des, zise inginerul, și Dumitrana vru să întrebe cum, dar se opri. Ai noutăți ?

— Da. Generalul vrea să vă vadă într-o luni. Îi telefonați și-i spuneți că ați făcut rost de lemne.

— Bine. S-a lăsat greu ?

— Nu atît de greu. M-a ținut un sfert de ceas la ușă la plecare, mi-a vorbit despre Turenne, Pétain, Wellington, credeți-mă am învățat istoria războaielor pe dinafară.

— Îl recunosc, e un om cumsecade, vorbește cam mult însă.

— De asta mi-e frică și mie.

— Pare loial și de cînd îl știu a avut o atitudine de democrat. Spune-mi cum a primit propunerea de a vorbi cu regele ?

— Nu i-am spus încă totul, nici nu era cazul. Asta o s-o faceți dumneavoastră.

— Bineînțeles, zici că într-o luni. Cu cît va fi mai repede, cu atît mai bine. Și ceilalți ? Cel de pe front ?

— Nimic nou. Alianța germano-romînă e pe dric. Nemții ne acuză că noi și italienii le-am pierdut bătălia de la Stalingrad.

— Imbecili înfumurați ! Aici e vorbă de forță, de forța armatelor, nu de cea a unui sector... Și omul de la Craiova ?

— A organizat ceva. Așteaptă ocazia și ordinele noastre.

— Am ceva nou pentru dumneata. Ne trebuie arme... Ce crezi că trebuie făcut pentru asta ?

— Dacă ai arme trebuie să le și știi undeva, nu-i așa ?

— Da, primi celălalt, e firesc.

— Deci întîi trebuiesc găsite cîteva depozite, la oameni siguri. Al doilea : să spunem că le avem. Ce facem cu ele ? Trebuie să-i învățăm pe oameni să le mînuiască. Ori asta nu va fi chiar o petrecere.

— Am o idee. Ești angajat undeva ?

— Încă nu.

— Asta are și avantaje și desavantaje. Ar trebui să te gîndești nu pentru acum, pentru cîtva timp mai încolo, la o întreprindere unde să lucrezi, unde ai prieteni mai mulți. După cîte știu, cunoști mai multe meserii. Cel mai mult îmi convine cea de armurier, adică să te afli unde se găsește și puțină miere. Pricepi ?

— Pricep ! Dar pentru asta îmi trebuie acte.

— Îți facem rost de ele.

— Dacă e nevoie de ceva am un tipograf care...

— Nu, aici sînt mai curioși. Trebuie adeverințe, se fac verificări, se întreabă, se interesează, te vei afla chiar în bîrlogul lor. Lasă-mă pe mine. Nu e ceva care se va face mîine, mai spre primăvara anului viitor, trebuie să avem răbdare, dar te previn ca să te pregătești. Aș vrea să-ți găsim un loc la Pirotehnia armatei, am acolo pe cineva căruia i-aș șopti...

— N-am nimic împotrivă, afacerile mele se pot lichida într-o săptămînă.

— Bine, rămînem înțeleși. Ce este cu omul care a ieșit din închisoare ?

— L-am trimis la Piatra Olt. Așteaptă de la mine dispozițiile.

— Știi despre ce este vorba. Acolo există un depou de reparat locomotivele. Nemții îl folosesc cu maximum de randament, cu toate că lucrătorii noștri sabotează cît pot, dar mai există controale, mai există tehnicieni de-ai lor, trebuie făcut ceva radical...

— Adică ?

— Un incendiu.

— Am înțeles. Cînd ?

— Cît se poate de curînd și mai ales fără nici un fel de pierderi de oameni.

Ajunseseră la capătul aleii Alexandru. Dincolo era piața sub lumina albastră a nopții. Trebuiau să se despartă.

— Alte ordine ?

— Așteaptă. Dacă se ivește ceva nou, caută-mă la telefon. Pe general lasă-l în seama mea. Am uitat să te întreb, cum stai cu cazarea ?

— Binișor. Am trei adrese pînă acum.

— Am nevoie de mai multe pentru ultima fază a acțiunii.

— Voi căuta.

Își strînseră mîna și se despărțiră. Dumitrana încălecă bicicleta și pentru că tot mai avea vreme se duse tocmai pe strada Plevnei, unde locuia omul pe care-l bănuia cel mai mult. Stătu două ceasuri și jumătate sub un pom, pîndind intrarea unei curți. Nu observă nimic deosebit, nici în seara aceea și nici în alte seri cînd se mai întoarse aici.

INSTANTANEE DIN VIAȚA PATRIEI

10 REPORTERI DESPRE ROMÂNIA

MIRAȚI SÎNT ÎNTOTDEAUNA NUMAI REPORTERII

Încă o întoarcere în tîrgul cu ciori, încă o surpriză

E timpul ca vizitatorul-reporter să se apostrofeze direct :

— Dumneata, tovarășe reporter, ți-ai construit imaginea Romanului cu anticipație, pentru ca apoi, întorcîndu-te mereu și mereu, să descoperi elemente de coincidență și să legitimezi clișeul, transformîndu-l într-un act definitiv...

...Iată, nu-i așa ! Țin în palmă o carte a unui alt reporter care tratează problema cu totul altfel, care vede Romanul nu din miezul mucegăit al vechiului tîrg, ci din afară, de pe solul teafăr al noii construcții urbane.

E frumos că Romanul exportă case în alte orășele și orașe moldovenești, preferînd, pînă una alta, să rămînă în ținuta de lucru sau în hainele lui demodate, croite cu mult înainte de tango. E frumos, e romantic, e moldovenesc, dar te contrazic totuși cartierele noi de blocuri, pornite în ofensivă spre centru. Fabrica de prefabricate și fabrica de cărămizi, despre care Victor Kernbach scrie cu atîta adevăr și risipă imagistică în a sa „Lumini pe Strada Mare", dăruiesc în primul rînd Romanului elementele viitorului oraș modern.

...Cei doi reporteri sînt de acord. Stau pe aceeași bancă din parcul romantic și bătrîn, unul dintre cele mai frumoase parcuri din Moldova —, așteptînd să se ridice, cu mult deasupra castanilor și stejarilor seculari, siluetele zvelte ale noilor blocuri. Se văd anticipat macaralele. Se simte uruitul lor. Liniștea Romanului ți se pare a fi încercuită. Ne ridicăm, ieșim de pe alee cu intenția să numărăm toate blocurile noi care dislocă în fiecare zi cîte o palmă din vechiul tîrg. Unul din reporteri numărase în cartea lui cîteva zeci. Celui cu poezia liniștii, venit mai pe urmă, îi rămăsese să numere ce trece de sută. Dar ele vor crește și mai multe, mereu mai multe... Ar trebui să ne oprim la o cifră simbolică sau și mai bine, la un simbol al acestei creșteri.

La ce simbol să ne oprim, pentru a nu greși și pentru a nu fi nevoie de un încărcat aparat de note, la publicarea unui viitor reportaj despre Roman ? Un reportaj, o carte de reportaje, aproape că nu poți ține pas cu edițiile mereu revizuite, înnoite și adăugate ale aceluiași oraș din anii noștri, chiar dacă el se numește Roman, Fălticeni sau Botoșani. Dar cînd înnoirea înseamnă practic retopirea vechilor tipare de plumb și turnarea într-o nouă formă, nebănuită mai înainte !

Mergem prin vechiul Roman, în pas de plimbare, cu sentimentul că asistăm la ultimul act al unei piese în care eroi sînt decorurile considerate reale pînă mai ieri, devenite peste noapte ceea ce sînt, prin spulberarea convenției, adică trucaje, elemente de mucava.

Marile mișcări epice, zgomotele, tumultul, bubuiturile se petrec în culise. În primul plan al scenei, în fața unui vechi imobil în stil Secession cu scoică de sticlă la intrare și lei de argilă, un om în salopetă plantează flori. A venit de la lucru, de la fabrică — de țevi, de zahăr, de ulei, de prefabricate sau de cărămizi — și, fiindcă nu se simte obosit, și fiindcă poate e primăvară, fiindcă e cald și senin, a ieșit în curtea grădinei să planteze flori. Face gingașa operație cu gesturi cuminți și tandre, ca și cum nu cu aceleași mîini ar fi rostogolit țevi de oțel sau ar fi turnat în cochilii betoane. S-a aplecat acum în genunchi să înfigă un fir de pansea... Cînd s-a ridicat, cînd s-a întors cu fața spre casă, decorul fusese de-acum schimbat. Omul s-a șters pe mîini și, fără să se mire, a intrat în blocul cel nou, a luat liftul, oprindu-se la etajul cinci, la ușa apartamentului rezervat familiei lui. S-a uitat de sus, de la fereastră, la stratul cu flori !

— Numai dacă s-ar prinde panselele...

— Cum să nu se prindă !

Mirați sînt întotdeauna numai reporterii.

Paul ANGHEL

Spre sectorul agricol — fotografia: SORIN DAN

DIN MERS

O remiză în mijlocul Bărăganului poate fi un subiect de poezie în măsura în care ochiul descoperă, dincolo de arșiță și setea de apă, armonia vastelor patrulatere ale recoltei.

Pînă acum cîțiva ani știam Bărăganul ca pe un ocean galben, singuratec, peste care, vara, soarele suprafețe cu grîu ; în celălalt capăt al zării, colectiviștii prășeau pentru a treia oară porumbul, dincoace, lîngă noi, tractoriștii urmau să între cu plugurile în mirișe.

Nicăieri n-am găsit Bărăganul singur.

Nicolaie Chiriță, pasionatul cititor al versurilor argheziene, este unul din fiii Bărăganului. 270 de zile pe an stă în cîmpie. Îmi spune că s-a născut și a crescut aici, în grînarul țării. Îl cred, fiindcă regăsesc în privirile lui nemărginirea amețitoare a cîmpiei. Asprimea vînturilor răzlețe, care bat din toate cele patru părți ale lumii, i-a lăsat peceți pe obraji. Mă uit cum strînge volanul în mîini și am senzația că vrea să sape în cernoziomul încăpățînat ultimul cerc al vîrstei pămîntului.

— La Berlescu, recolta e bună, mi se spune.

Neagu Buzea, pontatorul brigăzii, răsfoiește preocupat filele unui carnețel, îmi oferă amabil cifre edificatoare și vrea neapărat să facă o comparație cu rezultatele de anul trecut. Bătrînul Buzea este omul datelor exacte, „campionul cifrelor" — cum i se mai spune în glumă. Cei doi fii ai săi, Neculai și Adrian Buzea, aruncă porecla în treacăt și se depărtează, îndreptîndu-se spre tractoare.

— La noapte arați pe culme ! le strigă Vasile Oprișan, brigadierul, un bărbat tînăr și chipeș. I s-a decernat de curînd insigna de fruntaș pe stațiune. Un om negricios, cu tîmplele surii, se apropie de noi. Calcă rar, cu grijă, cumva legănat, și-și șterge mîinile cu o bucată de cîlț.

— Tatăl lui Nicolaie — mă lămurește brigadierul. Chiriță Ștefan are 43 de ani și lucrează ca tractorist din 1952. O pasiune ? Cîmpia are nevoie de mașini — zice. Fără oameni calificați nu se poate. El a fost mecanic. A învățat meseria în armată.

— Cum ți se pare tractorul ?

— Ascultător. Cînd îl apuci cu mîinile, zici că-i un copil.

Rămînem la remiză numai noi doi. Tractoarele au plecat pe miriște, la arături. Faruri puternice brăzdează cu lumină cîmpia, de la un capăt la altul. Fișiile albe se încrucișează ca niște săbii, apoi se întind liniștite pe brazde. Combinele din depărtare au încetat lucrul. Aici, lîngă noi, munca abia a început. Ritmul acesta este fantastic. Ziua, Bărăganul strînge grînele, noaptea se pregătește pentru recolta anului viitor.

Aprindem țigări și privim dansul fișiilor de lumină. Ascult povești triste despre o cîmpie singuratecă și tăcută și despre niște oameni care trudeau cu secera, ghemuiți peste lanuri. Dar asta a fost demult.

— Povestește-mi ceva despre fiul dumitale.

Omul pare stingherit. Ce să-mi spună despre băiatul lui ? Că a urmat școala elementară în sat, la Berlescu, și că după aceea s-a înscris la școala de tractoriști de la Ianca ? Iată-l, s-a întors acasă și lucrează cu tatăl-su pe același tractor. Asta-i tot! Nicolaie Chiriță a trăit bine, n-a avut greutăți, așa că biografia lui e netedă.

— Îi place meseria ?

— A, păi cum ? ! Cînd era mic, îl luam cu mine pe mașină. Spunea că vede cîmpia pînă departe și că tractorul cîntă, ca păsările.

Nicolaie Chiriță a ajuns la capătul mirișteI. Îmi iau rămas bun și el mă salută fluturînd din mînă, amical. Da, cred că simbolul belșugului ar trebui înlocuit. Omul — dreptunghi și-a depărtat pămîntul de frunte. Imaginea omului de pe tractor, cu spinarea verticală, mi se pare mult mai veridică, mai adevărată.

Manole AUNEANU

ÎN MIȘCARE

1.

În fiecare an îi așteptam trecerea, stînd pe treptele unei tribune de lemn ; încălzite de soare scîndurile noi miroseau a rășină și a pădure apropiată.

— Vine cimentul ! Ura, bravo pentru drapel !

După un an, după doi, încercam o emoție liniștită : aveam certitudinea că va trece, purtat cu mîndrie, abia mișcat de vînt în fruntea coloanei. Dar n-am să uit niciodată primul an, 1957. Fabrica de ciment din Bicaz avea o perioadă grea, rămăsese în urmă față de alte întreprinderi din ramura materialelor de construcții ; oamenii munceau îndîrjit, revizuiau utilajele, se calificau, zilele — și uneori și nopțile — și le petreceau în fabrică. Efortul cimentiștilor era urmărit de mii de constructori de la baraj, de la tunel, de la uzină, cimentul devenise „al nostru" și solidaritatea se manifesta în cele mai diferite împrejurări. Profesorii de la liceul seral nu uitau să-i întrebe pe elevii muncitori de la ciment — morari, batesari, lăcătuși la pompe — aproape în fiecare zi : „ce mai e pe la voi ? Îl luați ?" Cînd se întîlneau dimineața în piață, soțiile celor de la „hidro", după ce discutau o mie de lucruri cu nevestele celor de la ciment, coborau glasul ca pentru o taină : „ce se aude ? De 1 Mai sau la 23... ?"

În 1957, cînd steagul de întreprindere fruntașă pe țară a fost conferit fabricii de ciment din Bicaz, întreaga localitate a trăit o adevărată sărbătoare. După luni întregi de gospodărire a fabricii, cînd, de la director pînă la ultimul muncitor, toată lumea umbla prin ciment, intra pe sub utilaje grele și mașini unsuroase, ca să le repare și să le verifice, urca în lăzile camioanelor, gonind prin praf către cariera de calcar, urmărea sau punea umărul la descărcarea vagoanelor de zgură, după toată această vreme, bărbații au apărut pentru prima oară în cămăși albe. O lungă coloană de bărbați în cămăși albe, purtînd steagul : imagine neuitată a anului 1957.

Aș vrea să regăsesc în coloană, la demonstrație, acest steag.

2.

Cei de la „intrare" îl pierduseră. Diferența, foarte mică — 2—3 metri liniari de tunel betonați în plus — adusese steagul întrecerii celor de la „ieșire". Pînă la Anul Nou trebuie să fie reciștigat sau păstrat. Ritmul de muncă în lunile octombrie, noiembrie și decembrie 1959 nu poate fi redat cu exactitate, oricîte cuvinte ar cuprinde hîrtia. Voi vorbi doar despre ultima zi, 31 decembrie 1959. De dimineață se confirmase rezultatul : „intrarea" a recîștigat drapelul de fruntașă a întrecerii socialiste. Dar undeva, la „ieșire" un birocrat mărunt, circotaș, voia să întunece bucuria tuturor : încuiase steagul, spunea că rătăcise cheia dulapului și făgăduia solemn că „pe cuvînt, tovarăși, veți primi drapelul cuvenit, în ziua de 4 ianuarie 1960". Se apropia seara, în sala cantinei aștepta bradul de Anul Nou, oamenii erau mîhniți. Peste cîteva luni, acele locuri aveau să intre sub apă și revelionul era una din ultimele petreceri. Tîrziu, către zece, cînd aproape își luaseră nădejdea, G. C., secretarul de partid al hidrocentralei, le-a adus steagul. (Cei mai mulți nu știu nici pînă azi cum s-au petrecut lucrurile). Petrecerea s-a încheiat dimineața : era multă bucurie, dar undeva plutea și oarecare tristețe, oamenii își dădeau unii altora adrese, își făgăduiau să nu se uite, spuneau că-și vor recunoaște, chiar și la 80 m sub apă, barăcile unde au trăit, în care li s-au născut copii, vor recunoaște pînă și sala aceasta în care dansau și închinau pahare. Lanțurile de hîrtie colorată, prinse de tavan, tremurau ușor, mirosea a brad, iar la ușă se strînsese zăpadă frămîntată de pași, cenușie.

Aș vrea să regăsesc la demonstrație și acest steag care a stat în noaptea de revelion, ultima de la „intrare", lîngă bradul împodobit.

3.

Președintele sindicatului de la fabrica de ciment Medgidia îmi arată cîteva diplome și un steag, proaspăt cîștigate.

— Pentru activitate culturală pentru 1963. Avem evidențiați peste tot : cor, soliști vocali, brigadă...

Într-un colț, căzînd în falduri mari, grele, un alt drapel. Citesc, deslușind din frînturi de cuvinte, că fabrica din Medgidia l-a cîștigat în întrecerea cu cele mai bune fabrici de ciment din țară.

— N-a fost cumva și la Bicaz ?

— Ba da. Dar a venit acasă, că Bicazul de la noi îl luase, cînd l-a primit în 1957.

Știu că voi reîntîlni și acest steag la demonstrație. Dar unde ? La Medgidia ? La Bicaz ? La Fieni ? La Turda ?

4.

Pînă la masa prezidiului sînt cîțiva pași. Cei doi își fac loc printre oameni. Grupul de constructori de la Oiești, lot fruntaș pe întreaga galerie de fugă, îi aplaudă. Urmează să li se înmîneze un steag. Deodată neonul clipește, lumina se subțiază, piere. Întuneric neliniștit. Cineva deschide ușa grăbit, tropăie în prag, strigă :

— La puțul Corbeni s-a întrerupt curentul. Să vie tov. inginer mecanic, urgent !

Nu pleacă doar un singur om, ci, după zgomotul scaunelor împinse brusc, trei-patru. Se aprind chibrituri, flacăra brichetelor, lungă, tremurătoare, luminează chipuri îngrijorate. Tocmai acum...

Inginerul C., șeful galeriei de fugă, restabilește calmul ședinței.

— Nu-i nimic, tovarăși, continuăm... Se repară, n-aveți grijă !

Din rîndul întîi, de acolo de unde s-au strîns „Oieștii", se aude un oftat unanim de ușurare. Cei doi, ajunși la masa prezidiului, primesc steagul la lumina chibriturilor, strîng mîini care le caută mîinile, zîmbesc, dar zîmbetul nu se vede, se simte numai după căldura și intonația vocii. Unul dintre ei vrea să spună cîteva cuvinte de mulțumire, dar frazele se leagă greu : nu-i vede pe cei cărora vrea să le mulțumească. Iar se aprind chibrituri, brichete, semiobscuritatea e traversată de pale de fum. La aplauze, chibriturile se sting. Din „grupul Oiești" cineva se ridică să-și ia un nou angajament în cinstea marei sărbători. Iarăși scăpărări de chibrite, țăcănit de brichete. Și iar aplauze. Și iar întuneric. Un întuneric cald, răsuflînd ca o ființă ; bătăile din palme au o rezonanță neobișnuită.

Acest steag aș vrea să fie purtat o zi întreagă la demonstrație, să-l întîlnesc mult și să mă bucur de desfășurarea lui în vînt, în coloană, în cea mai intensă lumină.

Tita CHIPER

MINERII

Vehicolul saltă amarnic pe drum. De cîte ori mașina saltă mai sus, Vili proptește cu piciorul valiza vîrîtă sub banca pe care stă, nepermițîndu-i să o ia razna. În valiză e uniforma lui de miner, cea de vară, scurta de piele, de motociclist, pantalonii largi, cubani, pe care îi poartă de obicei cu o cămașă viu colorată. Tot acolo își are și smokingul alb cu vestă, atent pliat, precum și pistonul de suflat, cu trupul de alamă lustruit pînă la refuz.

Tovarășii mei de drum, dezbrăcați la cămașă, poartă pantalonii uniformei lor minerești, pantaloni confecționați dintr-un postav țeapăn, negru. Își trag într-una șepcile de uniformă pe ceafă, pe frunte, și-s leoarcă de sudoare. Toată lumea tace. Curînd încetează și Vili să vorbească, iar eu îmi dau seama că e o oră nu tocmai potrivită pentru stat la taifas. Vili, peste tatăl căruia, în anul 1935, se prăbușise mina, a fost nevoit să bată, flămînd și gol, copil fiind, la ușa unuia și-a altuia ; acum e prospector de mină, și se află în turneu. Ia adică parte la turneul dunărean al formației de estradă. E unul dintre cei mai apreciați protagoniști ai formației. El, băiatul vesel, hazliu și atît de multilateral : cîntă, dansează, face giumbușlucuri. Și e mai ales un foarte talentat muzicant, dar acum, în interesul bunei reușite a turneului, e obligat să-și mai cruțe coardele vocale.

În seara precedentă, la căminul cultural din Moldova-Nouă, făcusem cunoștință cu artiștii amatori ai minelor de la Anina. Excelenți instrumentiști și coriști, ei alcătuiesc o formație care azi, mîine împlinește o sută de ani de existență, fiind așadar nu numai niște buni păstrători ai tradițiilor, ci și creatori de noi frumuseți. Ansamblul lor permanent de estradă întreprinde adeseori astfel de turnee. Programele cuprind scenete pline de haz, spumoase și combative, bineînțeles pe teme luate din actualitate. Ansamblul îți oferă, de fiecare dată, timp de vreo două ceasuri, un spectacol grațios, distractiv și educativ. E rîndul publicului din atîtea și-atîtea așezări, cîte se înșiră de-a lungul Dunării, să-l cunoască.

Acum, a doua zi, îmi urmez călătoria împreună cu ei. Abia ne-am văzut în camion și Vili a și început să vorbească :

— Sîntem plecați la drum de la o mie de metri adîncime. Și urcăm, tot la o mie de metri.

La Anina, în cea mai adîncă mină a țării, tîrnăcopul minerilor a tăiat adîncimi de peste o mie de metri... De astă dată călătorim spre Herculane, urcăm Domogledul, piscul care sfredelește norii, la 1000 metri înălțime.

Mașina gonește pe drumul care leagă cea mai veche mină a țării, de cea mai veche localitate balneară de la noi. Oameni care în fiecare zi vin de la o mie de metri adîncime, se cațără acum la o mie de metri înălțime. Două extreme... Și — deși distanța dintre ele nu e foarte mare — înainte vreme erau despărțite de-o prăpastie care părea de netrecut.

În întîmpinare, la Orșova, ne iese Cerna, rîul negru, gata să ne călăuzească apoi, tot mai stăruitor, în munte. La Hunedoara, apa oglindește, aici, flăcările furnalelor, gălbui, aici — verdele tînăr al pădurilor și albul lespezilor stîncoase. Aici — flacără aprinsă de om, vîlvătaie în care, în adîncul furnalelor, se zămislește oțelul, aici — din străvechile focuri ce ard în adîncuri, din invizibile căldări de piatră, omului îi este dat să poată bea oricînd apa vindecătoare, apă în care cel mai vechi furnalist, Natura, amestecă din belșug : pucioasă, fier, sare, calcar. Pe drept cuvînt se poate spune că, după Hunedoara, cea mai însemnată mare uzină pe care o poți întîlni pe malurile Cernei e tocmai acest minunat combinat al furnalelor din adîncimi, al căldărilor ce clocotesc în măruntaiele pămîntului, această minunată vale ce închide, în sînul ei, Herculanele.

Mikó ERVIN

UN EPITET RĂSTURNAT

Una din caracteristicile vremii noi e și aceea că munca omului simplu, fie chiar și dintr-o categorie nebăgată în seamă altădată, a căpătat prețuire. Mă voi referi la un singur exemplu.

Pînă și numele profesiunii de care vreau să mă ocup căpătase în trecut un epitet de-o desconsiderantă ironie : „cîrpaci". În ciuda acestui fapt, și-a anticii anecdote în care nu i se îngăduia unui membru al breslei respective să judece opera de artă „dincolo de sanda", iată că mînuitorii calapodului s-au dovedit niște firi sensibile, receptive la frumos. Poate că și dintr-un motiv simplu : opera lor capitală — „banalul" pantof — trebuie să întruneacă reale valori estetice : formă, culoare, finisaj.

Fabrica de încălțăminte „Dîmbovița", care își vinde produsele sub marca „Mondial", rezultă din contopirea mai multor fabricuțe și tăbăcării situate în cartierul denumit odinioară „al Tabacilor". Despre tăbăcari și condițiile lor de muncă în fostul regim burghez există mărturii zguduitoare. Nu mai insistăm.

Dar aici, dai mîna cu un tînăr meșter, absolvent al școlii tehnice de specialitate, răspunzător de mersul unei întregi linii tehnologice, și constați că „cizmarul" are mînă delicată, degete prelungi, de virtuos. Îți amintești de Topîrceanu : „O, mîna ta rudimentară. / Cu piele aspră, de toval !..." Pe banda rulantă, încălțămintea curge ca o replică a buneistări. Calapodul și ciocanul, seculare embleme ale profesiunii, au fost înlocuite cu mașini automate. E simbolică puterea aceasta, a mii de ciocane, într-o singură mașină.

Halele sînt uriașe, ar încape în ele maldăre de pantofi ; și-ți trece prin minte gîndul năstrușnic că producția „Dîmboviței" pe un an, pe mai mulți — ce importanță are — poate să alcătuiască un ecuator de o emoționantă concretețe : un șir nesfîrșit de pantofi — pantofi de copii, de damă, bărbătești, ghete, bocanci, sandale — toate înconjurînd globul (cine știe dacă imaginea aceasta puțin hazardată nu se datorește și asociației pe care-ai făcut-o cu marca fabricii : „Mondial").

„Iarna car, vara sanie" — iată un adevăr elementar care funcționează din plin la „Dîmbovița". În atelierele de creație, toamna își schițează pe planșete, încă din primăvară, linia sobră. Vara, zglobie, apare iarna, iarna — în vară, etc. etc. Lucrul nu e ușor, pentru că există o „meteorologie" a modei : trebuie întocmită un fel de hartă sinoptică a evoluției gustului mondial. De ce „meteorologie" ? Fiindcă urmează să prevezi, cu luni de zile înainte, felul în care va evolua moda pe glob, să fii așadar bine informat, să iei în seamă anumite date stricte, de ordin tehnic, dar și altele, care țin de întîmplare, de ceea ce se cheamă capriciu — un capriciu cît mai practic, cum ar putea fi definită moda. Deci, un sondaj într-un viitor apropiat, dar dificil de prevăzut. Mii și zeci de mii de pietoni vor da, la timpul cuvenit, răspunsul lor. Pînă atunci, noile modele trec prin tot felul de încercări, comisii de specialiști, „rodajul" pe picior — adică proba practică de rezistență... Și-apoi, așa cum în componența metalelor care alcătuiesc trupul rachetei, intră mereu alte materiale, pantoful, sandaua, bocancul sînt de asemeni în pas cu vremea, cochetează din ce în ce mai insistent cu materialele plastice, moderne. Adăugăm cercetările făcute cu centimetrul și milimetrul — măsurătorile antropometrice — pentru a se stabili „gabaritul" optim al acestor „nave" terestre, și cîpătăm, în linii mari, profilul profesiunii care, deși dă naștere produsului pe care tot omul îl calcă-n picioare, se află totuși la înălțime.

Post scriptum : În anul 1936, Geo Bogza publică un articol în care demască esența anunțului citit într-un cotidian al vremii : un patron se plînge că tînăra sa slujnică a fugit din serviciu, și dă semn de recunoaștere amănuntul : **„umblă desculță".** Fac o mică socoteală : sînt 28 de ani de atunci. Îmi place să mi-o închipui pe fata desculță de altădată, ieșind astăzi dintr-un magazin de încălțăminte, cu toți copiii și nepoții ei, fiecare cu o cutie de pantofi noi la subsuoară.

Vasile NICOROVICI

DIN BLOCNOTES

Se înrudește cu hîrtia încă de la naștere. Tatăl lui a muncit în fabrica fraților Shill din Bușteni, mama — de asemeni. De cîțiva ani, Ion Haiduc a

SOCIALISTĂ

schimbat muntele cu Dunărea. A fost deajuns să audă de ultramoderna mașină de deshidratat (50 m lungime, procesele și comenzile automatizate în întregime), ca să se mute la Brăila. Din stuf, Ion Haiduc obține celuloză. Celuloza la drumul Buștenilor, unde mai lucrează alți trei frați Haiduc. Pe el îl înveselește ideea că munca lui trece prin mîinile fraților rămași acasă.

Lozincă găsită pe teren: „Oțelul se călește la sute de grade. Oamenii noi la o temperatură și mai înaltă — a entuziasmului".

Una, două, zece... o sută! Sute. Mă opresc din numărat. Acesta e orașul cu serviete. 300 000 de serviete școlărești și studențești în Capitală.

Șantierul își are vîrstele sale. Copilăria: 17 iunie 1961. Prima sapă la temelia viitorului combinat din Galați, o sapă cel care-a ținut discursul inaugural.

— Te mulțumești dumneata cu atita? zice cine-va, și omul care mai ține încă sapa în mîini, își azvîrle haina, cravata, își suflecă mînecile cămășii și sapă, pe nerăsuflate, un metru cub de pămînt. E ca și cum ar fi dat peste cap, pe nerăsuflate, prima [illegible] sănătatea șantierului.

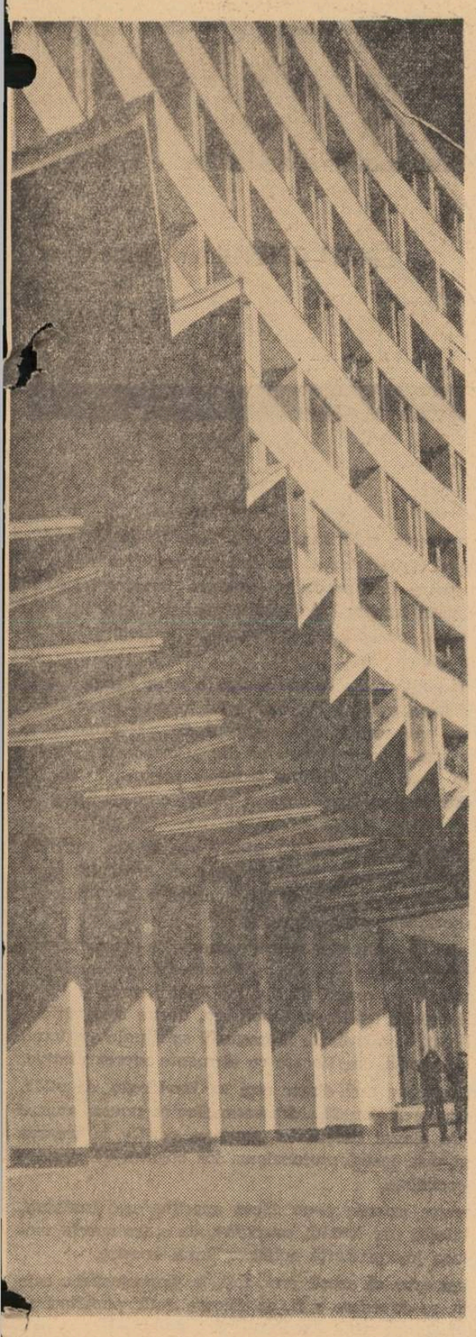
Unii îl invidiază, alții nu. Treaba lor. Ștefan Tier lucrează pe schelă, în Piatra Neamț, cot la cot cu soția lui, Elena Tier. Amîndoi zidari, amîndoi decorați. Și parcă anume pentru ca tradiția să nu se piardă în familia lor, copiii se numesc, asemeni părinților: Ștefan și Elena Tier. Amîndoi printre primii la învățătură, deci amîndoi premianți. Cei 4 Tier.

Citez din Geo Bogza de acum trei decenii: „5 lei înseamnă o pîine. O pîine e o zi de viață. Cîte pîini, cîte zile de viață trebuie să smulgă în casele sărace prețul manualelor didactice? Oamenii gîndesc: tăbliță — patru pîini; geografia — opt pîini. Abecedarul — șapte pîini". Astăzi, la noi, fiecare început de an școlar pune, pe catedră, noua recoltă de „pîini" ale copilăriei: manualele distribuite gratuit tuturor elevilor din clasele I—VIII.

Doi Eroi ai Muncii Socialiste au ieșit la pensie: mecanicul de locomotivă Ștefan Lungu și inginerul Ilie Trandafirescu. Mi-e greu să mi-i imaginez pe cei doi bătrîni, stînd în curte pe-un șezlong, pufăind din țigară ori din lulea, și visînd la anii în care tinerețea însemna muncă și putere. Am să mă duc, neapărat, să-i văd.

Am calculat litoralul românesc în pași: cam 250 000. Munții nu știu cum i-aș putea transforma în aceeași elementară măsură. Totuși mă întreb: ce număr de pași trebuie să însumeze vacanța celor 2 000 000 de copii porniți să cutreiere țara?

Mihai STOIAN



Joc arhitectonic

COLOANA NESFÎRSITĂ DE OȚEL

A intrat în Galațiul zilelor de azi, și pe o poartă și pe alta, pe toate porțile, neastîmpărul ca într-un galop amețitor, care a contaminat oamenii. Nu mai are nimeni răgaz, nimeni nu-și mai îngăduie să-și piardă timpul, totul te obligă la esențializare. O dată intrat în atmosfera lui, simți aerul trepidînd, mișcările oamenilor te învăluie, sînt iuți și totodată cîntărite, parcă nu mai au de mult înfățișarea moldovenilor, fie și a celor din sud. Dornici să depășească timpul, să-l învingă, oamenii marelui port de la poarta Dunării împlinesc celebra hotărîre a Congresului al III-lea, care le-a proiectat așezarea între centrele renumite ale siderurgiei europene. E primul de asemenea proporții în țara noastră.

Arcada de oțel a patriei și-a croit în coloană zvicnită aici, pe dealurile Galațiului, unul din stîlpii grei de susținere. Grandoarea lui te copleșește, orașul este necuprinzător încă, pentru viitorul lui, de aceea clocotul său diurn și nocturn, senzația forței incluse în intimitatea infinitei coloane de oțel, nu te poate lăsa indiferent. Sîntem meridionali, oameni de sud, ne înfierbîntă nu numai soarele. Peisajul dinaintea privirilor noastre ne îndeamnă să vorbim mult despre el, să ne lăudăm pretutindeni fiindcă avem cu ce.

O arteziană sclipitoare și fără moarte va țîșni din cuptoare, va vibra în fantasticile oale, în cupe, și mai departe în matrițe, între valțuri sau duo-uri, ramificîndu-și jeturile pe suprafețe incredibile. O deltă incandescentă mai sus de delta acvatică a Dunării.

Trei dealuri și-au lipit spinările ca să susțină aici o fundație nemaipomenită. Din rădăcinile de beton înfipte adînc în dealuri, va crește această imensă coloană, iar sub crengile ei fierbinți orașul își va răcori fruntea și va privi cu uimire lumea, căci această coloană îl va muta dintr-o dată printre orașele renumite ale lumii.

Un participant la discuția de astăzi prinsese, cu trei ani în urmă, sub condeiul său ager, instantanee de început. Alerga prin norii de praf ai excavatoarelor, să descopere pe imensul platou, printre muncitori, fața lui Nicolae Afteț, eroul acelei zile de neuitat. Cupa lui sfîșiase în dinți pămîntul inert de milenii, al Cătușei. Brazda aceea, unică în felul ei, s-a rotit cu snopul de iarbă arsă și s-a prăvălit bufnind sec în basculanta alăturată. Zgomotul căderii, reluat de ecouri, a însemnat pentru toți cei ce s-au aflat acolo începutul epopeii siderurgiei gălățene.

Reporterul alerga printre mașini, să-l întîlnească pe Afteț, cu toate că secunda aceea se consumase cu cîteva zile înainte. El îl căuta stăruitor pe Afteț; fugise de la gară, se agățase de camioane, de basculante, chiar și de un tramvai domol, care circulă către strada Tecuci, să-l întîlnească pe Afteț. Faima lui îl atrăgea ca un magnet.

L-a găsit. Afteț era la datorie, muncind pe excavatorul lui intrat în istorie. Dar în clipa cînd reporterul ajunse acolo, n-a mai fost în stare să scoată un cuvînt, n-a mai putut articula nici o întrebare. Și cămașa reporterului, ca și a eroului său, erau pline de țărînă; Afteț nu și-a dat seama cine putea fi omul. L-a confundat cu lucrătorii din partea locului și l-a lăsat în pace. Poate, dacă ar fi știut că e vorba de un ziarist, ar fi învins el tăcerea. Într-o pauză, ochii lui intens albaștri l-au privit apăsat pe reporter. Simțămîntul măreției, clipei și a locului îl trăiau amîndoi deopotrivă.

Au trecut trei ani și se conturează tot mai evident treptele, pe care șuvoiul de metal încandescent va porni din vetre, furnale, pe jgheaburi, pe linii calde și reci de prelucrări, fasonări. Locul se va umple aici.

Fierul, contursionat, în sute de ipostaze, va suna cu glasurile lui multe, mereu schimbate de la o stare la alta, sub bolțile făurite de acum. Se va auzi glasul drugilor — glas compact, ferm, masiv — al tablei, se va auzi glasul pieselor mărunte, sunînd ca sticlele între spetezele camioanelor sau în lăzi. Se va auzi zgomotul șnopilor sîrmei, asemănător cu al maldărilor grei de stuf. Se va auzi zgomotul tablei navale care va lua drumul șantierului de pe cheiurile de jos. Se va auzi glasul de genună al țevilor de toate dimensiunile, hăuind ca o orgă.

Orga aceasta își adună, încă de pe acum, infinitele e[illegible] oțel.

Eugen TEODORU

ORA BUCUREȘTIULUI

Mașina stopează. E noapte, destul de tîrziu, cei cinci turiști străini dinăuntrul caroseriei lenește, trei femei și doi bărbați, s-au rătăcit probabil, iar omul de la volan scoate capul pe fereastră, cu un aer zăpăcit de șofer pierdut într-un oraș mare: „Rue de la Victoire?... Victory-Street?... della Vittoria?..."

Inutil. Victoria, în mai toate limbile, sună la fel. Cineva explică, mașina pornește și un moment văd Bucureștiul nocturn cu ochii necunoscuților călători: o citadelă întinsă, încurcată, în care pătrunzi întîia oară, o promisiune nouă, o nerăbdare de a vedea totul, a doua zi, la lumina soarelui...

Ora-i pustie, cu trecători rari, cu tomberoane zdrăngănind pe caldarîm, cu mături care hîrșîie. Ora plină de rezonanță a nopții cînd cei mai mulți s-au culcat și, singur pe stradă umblînd, cauți un dialog. Deci, omul străin de la volan a gonit toată ziua, ca să intre acum pentru prima dată în București, să tragă la un hotel, să se culce: întîia lui noapte bucureșteană. El ar putea fi, mă gîndesc, un tip original, plin de fantezie, năstrușnic chiar. De pildă, nu-i pasă de muzee, monumente, parcuri, edificii, uzine, locuri de distracții. Omul de la volan ar dori să afle ceva cu totul ieșit din comun: care-i ora — ora Bucureștiului.

Nu, la graniță și-a potrivit ceasul după meridianul, timpul nostru, nu-i vorba de asta — e vorba de ORA CEA MAI FRUMOASĂ, de ora unică, ceva ce ține de un anumit echilibru, de o anumită ambianță, în sfîrșit, de o stare...

Domnule, îl întrerup, am înțeles. Sînteți un colecționar de ore. Vreți să spuneți că fiece capitală a lumii are o oră specială, cînd aruncă în jur privirile cele mai elocvente și mai limpezi, că ora aceasta este sufletul ei. Ați fost la Paris: cunoașteți ora Parisului; la Roma, ați aflat ora Romei.

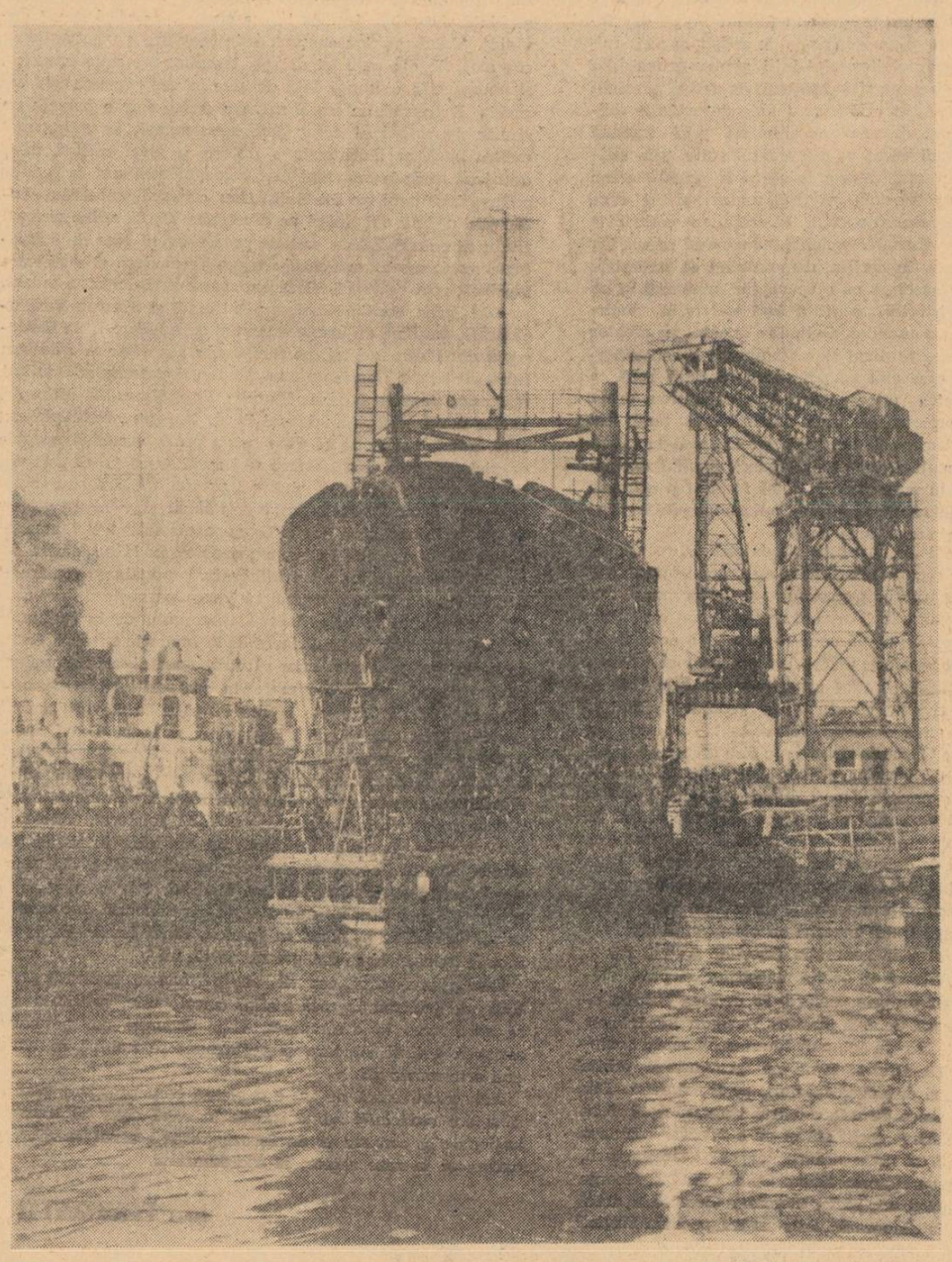
Care e ora capitalei noastre?

Să încercăm să vă dăm un răspuns. Avem, ca să mă exprim astfel, fel de fel de ore. E greu de ales una. De exemplu, dimineața la cinci, ora răcorii, cînd totu-i limpede, auriu, și ziua bucureșteană ți se pare o franzelă proaspătă, interminabilă, din care apuci să mușți. Ora pieții românești, îndestulate, ceva mai tîrziu, cu roșii, ardei, pepeni, pe tarabe, piersici, caise, telemeaua albă în galantar — un tablou! Face să-l vedeți. Dar, depinde din ce punct de vedere priviți lucrurile. Poate vă interesează „ora cea mai parfumată". Avem, serile, ora liliacului, primăvara. Ora salcîmului. Ora teiului, la începutul verii. Ora trandafirului. Parada bucureșteană a miresmelor... o fluiditate, o vrajă, ceva vaporos, care exaltă.

Lumina? Cînd e lumina cea mai bună? La unsprezece, douăsprezece, poate, pe schela celei mai înalte construcții, cînd nu-ți mai vezi umbra, nici o umbră, fiindcă ești foarte sus. Avem atunci o lumină foarte puternică; nu greșesc dacă spun (vedeți blocurile noi?) că acolo poți cunoaște cel mai bine vibrația bucureșteană a luminii.

Sunetele? A, da, sunetele. Să ne gîndim. Să zicem... ora stadionului, duminică după-amiază, cînd o echipă sau alta marchează punctul decisiv și optzeci de mii de piepturi scot urale nesfîrșite, iar orașul tresare, ciulește urechea, ascultă... Dar mai sînt atîtea și atîtea alte ore... Ora reflecției. Ora planului. Ora faptei îndrăznețe. Ora primei sau ultimei cărămizi puse. Ora cînd ușa apartamentului nou primit se deschide și intri, recules, în altfel de existență. Ora întrecerii. Ora calității: la două, cînd are loc schimbul în fabrici și oamenii își trec unii altora ce-au făcut, avînd grijă ca ce-au făcut ei să fie perfect. Ora odihnei, cînd totu-i gata. Ora bucuriei. Toate acestea la un loc și încă multe altele, ora esențială, astăzi, care de fapt cuprinde un an — al douăzecilea de cînd timpul ne aparține.

Constantin TOIU



ȘANTIER NAVAL

Fotografia: F. DOBRESCU

SENSUL UNEI ERATE

Aud că la 23 August se va afla pe ecrane un amplu documentar despre România anului XX. Mă gîndesc la ideea de *timp* și *ritm* istoric pe care și-ar face-o spectatorul asociind imaginile acestui film cu cele din „Pe drumurile României", prezentat la a XV-a aniversare a eliberării patriei. Doar cinci ani — și atîtea dintre realitățile înfățișate pe atunci cu un „va fi" înainte, fac parte din peisajul prezentului. Pe cînd scriam scenariul acelui film, verbul referitor la soarta Bistriței se mai conjuga la viitorul I. Peste secvența barajului în construcție, comentariul întinsese aripa presimțirii apropiatei mări din Carpații Moldovei, pe malurile căreia constructorii urmau să lase locul marinarilor. Exact la un an de la proiecția acelei secvențe, făceam prima călătorie pe marea Bicazului, iar marinarii erau de acum prezențele vii ale reportajului. Aș suprapune aceste imagini fără adaos de comentariu. Iar peste ele, șiragul de hidrocentrale construite sau în plină construcție, care desăvîrșesc epilogul Bistriței contemporane. Timp și ritm socialist: în ultimii cinci ani, doar, ne-am îmbogățit pe pămînturile Moldovei cu o „Cloșcă cu pui de aur" (Bicazul și hidrocentralele-pui din aval). Tezaur, energetic, pe măsura noilor energii omenești.

Cînd apar aceste rînduri, pe zeci de mii de hectare din lunca Dunării, oamenii se pregătesc să culeagă știuleții de aur ai unei prime recolte. Am îngenuncheat pe brazdă și am descoperit lîngă tulpina porumbului cochilii de melci și scoici. Aici unde fosnește porumbul, astă toamnă mai fosneau încă valurile Dunării. Timp și ritm.

Mi se întîmplă adesea, revenind pe diferite șantiere, să mi se răspundă: „A, păi tovarășul acesta nu mai e la noi". Dar unde e? La Argeș sau la Galați. Dar la Argeș sau la Galați afli că e la Craiova sau Turnu Măgurele. Dar nu mai e nici la Craiova sau Turnu Măgurele, ci la Porțile de Fier. Îl știai mecanic sau electrician. Îl regăsești maistru. Sau, nu-l mai regăsești și afli că actuala lui adresă e Politehnica. S-a tipărit la noi, în anii din urmă, o întreagă bibliotecă de reportaje. Cu rare excepții, unghiul lor de construcție este geografic: un oraș, o regiune, un șantier. Poate că a sosit vremea să abordăm realitatea din unghiuri mai variate, conducînd la generalizări mai profunde. O carte, bunăoară, despre cărțile de vizită ale constructorilor, acest detașament de o mobilitate surprinzătoare. Sau, o carte a creației: despre tot ceea ce nu produceam și producem, o carte a tăbliței „Fabricat în R.P.R.".

Ispititoare în cel mai înalt grad ar fi și o carte a „revederilor". După cum se știe, Studioul „Alexandru Sahia" are o secție purtînd un nume — metaforă: „Letopiseț". O secție a documentelor omenești care și-au primit sau își vor primi, adesea tulburătoare, replica „devenirii". Dar vechile noastre carnete de reporter nu sînt și ele un „letopiseț", care își așteaptă valorificarea? Dinamica unor destine omenești cunoscute cîndva, dialectica lor, sînt capabile, prin confruntarea dintre momente, să sugereze emoțional timpul și ritmul istoric al amplelor prefaceri, materiale și spirituale, înfăptuite sub ochii noștri. Urmăream, nu de mult, drumul firului de relon. Ajunsesem la capătul uzinei din Săvinești. Mă oprisem la „controlul de calitate", atras de migala unei munci care solicită însușiri de bijutier. Brusc, privirile mi s-au încrucișat cu ale unei femei scunde, brunete, cu tenul trandafiriu... O revedeam după zece ani. (— „Fetița, Lucia...?" — „O, a crescut! Termină clasa a patra"). Zîmbim împreună amintirilor legate de anii termocentralei Ovidiu, de cei ai Bicazului. Ajunsese pe șantier, ghemotoc de fată, fugind din satul natal unde era slugă la un chiabur. Elanul de atunci, încă tulbure, inconștient, a urcat verticala demnității. Asemeni ei, tinerii tovarăși în salopete albastre au crescut, și-au îmbogățit cărțile de vizită. Un deceniu... Și iată, am regăsit urma Aureliei Ieremia în lumea albă, elegantă, a chimiei. La despărțire, mi-a dăruit o păpușică țesută din fir de relon. O iau cîteodată în palmă, despletind firul amintirii.

Scriind volumul „România în haine de lucru" și urmărind prin revederi, destinele eroilor ei vii, autentici, am încercat un ciudat și plăcut sentiment: că, simultan, cineva redactează „erata" cărții. O redactează eroii și peisajele, în plină prefacere, ale României socialiste. Sensul acestei erate îmi stă la inimă.

Victor VÎNTU

SECRETARUL

Secretarul de partid de la „montaj-utilaj chimic" pregătește o analiză a activității sectorului. Cîntărește totul în gînd, potrivește cu grijă cuvintele, în idei clare, le așterne pe hîrtie. Îi ceartă pe cei cîțiva plimbăreți, „șuetiștii" — cum li se spune. Asta, în loc de introducere. Începe „tare", ca să poată explica în liniște și în amănunt, metodele de lucru ale fruntașilor. Apasă cuvintele, reliefînd prin aceasta puterea lui de convingere, de parcă Ghidarcea, Drăgănescu sau Girleanu, tovarășii lui de muncă, maiștrii și muncitorii, inginerii și tehnicienii s-ar afla în fața lui și el le caută privirile și, întrebător, ar aștepta aprobarea lor. Secretarul își împinge mai pe ceafă bascul îmbîcsit de uleiuri și sudoare, fața i se deschide sub arcul sprincenelor așezate răsturnat. Nu poate să aleagă. Și Mănescu, și Săndulescu sînt la fel, Mirică sau Mihalcea? Pe cine să dea drept exemplu? Alege: Gheorghe Mirică? Trasator, șef de echipă, cel mai potrivit — la el se oprește. Îl vede în minte: înalt, uscățiv — are numai 20 de ani — e de o vîrstă cu țara, cum se măsoară astăzi, absolvent al școlii profesionale încă din 1962. Cum a ajuns fruntaș în producție? Ei, asta-i! O să explice. Pe îndelete. O să înceapă cu vremea în care Mirică era ucenic, și-i plăcea desenul tehnic. Și mai de dinainte, poate, din vremea cînd taică-său, Gheorghe, strungar (nea Mirică lucrează la caruselul mare, într-o hală apropiată), da, din vremea cînd nea Mirică deschidea, acasă, sulul cu schițe desenate pe hîrtie de calc. În referat o să arate că lui Mirică-tînărul i-a plăcut desenul tehnic și, firește, o dată cu el, calculele matematice, pentru că, într-un fel, treaba asta e o tradiție în familia lor. Poate că și sora lui, studentă la Arhitectură, l-a îndemnat să-și întîrzie cu privirea pe schițele de pe hîrtia de calc. Poți să știi?... Aici este totul, asta-i cheia: calculul și desenul tehnic trebuie să facă parte din pregătirea montatorului... Pe vremea aceea Mirică era în al treilea an la școala profesională și — secretarul își amintește perfect — în sector au sosit primele comenzi ale „Griviței Roșii" reprofilate. Nu toți oamenii cunoșteau noile desene tehnice, iar secretarul și-a spus atunci că a venit timpul ca și muncitorul să-și însușească o pregătire multilaterală. Constantin Ghidarcea — da, o să-l pomenească și pe el în referat — era șef de echipă și l-a ales pe Mirică dintre toți, și iată-l, acum pe băiat trasator, și încă unul dintre cei mai buni. E ceva să promovezi, cu îndrăzneală, cadrele tinere! — face cu ochiul secretarul, deși Ghidarcea, bun prieten și tovarăș cu el, nu-l de față. De trei ori „ura" pentru Ghidarcea, șef de partidă la „coloane". O să-i spună, în plină adunare, că a nimerit-o cu băiatul ăsta, cu Mirică adică, și că ideea ca Mirică să lucreze o perioadă în echipa altuia, la Lazăr, a fost binevenită, mai ales că apoi s-a reîntors în partida lui Ghidarcea... Că a avut de la cine să *învețe*. E drept, s-a cam purtat băiatul ăsta de colo-colo, a *învățat* însă controlul operațiilor, a *învățat* alte procedee, a *învățat* montarea rațională a interioarelor de coloană și-a *învățat* să scurteze timpul de execuție, băiatul ăsta, Mirică, rezolvă totul cu ajutorul calculelor... Ce s-ar mai putea adăuga într-un referat ca ăsta, care și așa e prea mare? Dacă i-ar prisosi ceva, n-ar mai fi educativ, iar faptele trebuie să fie semnificative, adică esențiale... Rămășagul cu maistrul Filip Drăgănescu? Ar fi ceva... I se pare secretarului Petre Duban că e vorba de „produsul 488", alcătuit din două tronsoane, dintre care unul, sosit la linia de fabricație cu mare întîrziere, trebuia executat într-un timp foarte scurt. Băieții s-au angajat să-l predea într-un termen și mai scurt decît fusese prevăzut. Maistrul nu i-a crezut. Au pus rămășag. S-au ivit greutăți serioase la montarea fundurilor, dar au predat coloana, la recepție, cu două zile mai devreme! E ceva! Nu?...

Secretarul trage din nou bascul mai pe ceafă, aproape că stă să-i cadă, își dezgolește fruntea țesută într-un hașur fin, vede în toate ceva obișnuit, normal, nu prețuiește senzaționalul, aproape că nu știe ce-i uimirea: destoinicia, după el, e un dat, e un fapt divers, aparține cotidianului. Să descoperi trăsături limpezi la oameni, să le descifrezi sensurile, să știi că vor să facă, și de ce vor să facă ceva în viață — păi, ce altceva poți găsi mai frumos la oameni? Se bucură secretarul.

Își face loc în față muncitorul pregătit multilateral, tipul complex — adaugă el pe hîrtie. S-o spunem deci limpede: aici e secretul, tovarăși! — în pregătirea complexă, științifică, modernă. Studiul matematicei, la seral, pică grozav și se aplică direct în producție. Învățăm deci matematica, tovarăși! Cît mai mulți și cît mai mult! Matematica noastră, a muncitorilor, că doar n-am să cer cunoașterea criteriului general al lui Cauchy. Matematica pentru muncitori, adică de-acolo de unde a pornit și Ion Mihalcea, trasatorul de la centrul 3 recipienți: la 27 de ani e în clasa a X-a a școlii medii serale și nu-i rușine de asta. Dar nu-i e rușine, fiindcă-i un merit. A ajuns să-și socotească matematic pînă și spațiul de lucru: într-un loc recipienții, într-altul coloanele; totdeauna locul lui de muncă e același, exact, degajat. Numai că, — matematica o fi de vină? — omul e prea tăcut, aproape deci nesociabil. Și parcă mai aspru cu sine, decît cu ceilalți. E altă fire, nu-i ca Ilie Săndulescu, de la sectorul „capace de recipienți", poate și pentru că-i mai tînăr, are numai 22 de ani, dar e mai „bătrîn" altfel, e într-a XI-a, de unde — cine știe — are și o viziune mai largă a lucrului... Tehnica înaltă, pentru el, e alcătuită din desen tehnic și calcule, adică din ceea ce e normal să fie un studiu. E perseverent, prețuiește sugestiile... Spirit nou, puternic!

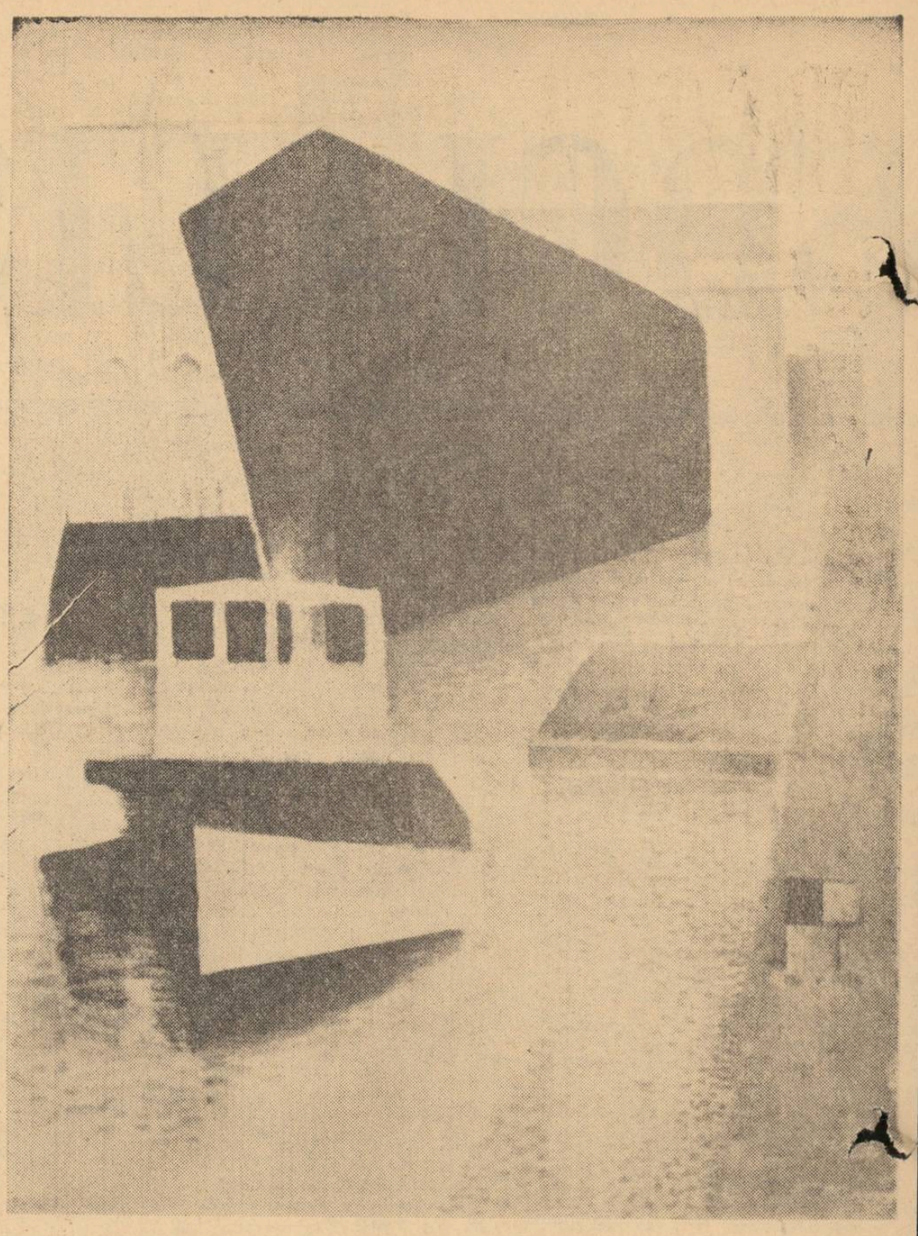
Oare va putea prinde secretarul, numai în cele cîteva pagini, cîte gînduri îi trec lui, în clipa asta, prin minte? În fond, într-o analiză nici nu-ți propui să cuprinzi chiar atît de multe și de diverse. Dar vrei, bineînțeles, să concentrezi într-un singur cuvînt meritul acestor tineri. De aceea, în cele din urmă, nici nu își prea caută cuvintele, alege faptul și e deajuns.

Referatul e gata.

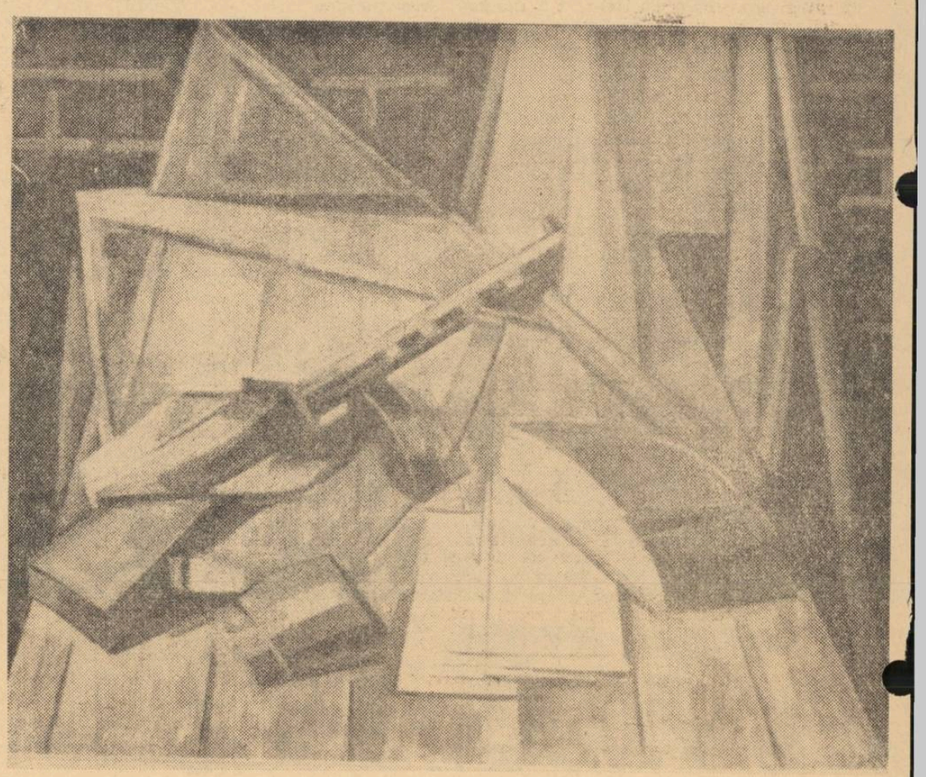
Romulus ZAHARIA

Spectacole - Arte

UNIVERSUL NOU AL ARTEI PLASTICE ROMÂNEŞTI



CONSTANTIN PAULEŢ: „Cargou lansat"



SPIRU CHINTILĂ: „Eliberarea"

Regimurile de exploatare n-au ştiut să pună în valoare pe plan mondial opera şi numele artiştilor români, răsăriţi, destul de paradoxal, totuşi, din sînul viguros al poporului năpăstuit, în pofida condiţiilor neprielnice. Astăzi valorile noastre artistice au izbutit, datorită neîntreruptei şi justei politici a Partidului nostru de valorificare a moştenirii culturale,să fie recunoscute peste graniţe ca artişti autentici ai epocii lor, ieşiţi din aceleaşi rădăcini naţionale care au dat artei universale deschizători de drumuri ca Brâncuşi. Aceeaşi consacrare le-a fost dat să o cunoască şi talentele contemporane, sub aceeaşi plină de înţelepciune, căldură şi dragoste, îndrumare a Partidului care, prin întreaga sa politică, a deschis poporului nostru drumul spre bucuriile creaţiei artistice şi luminii culturii.

Ele sînt cu sutele, şi în toate oraşele ţării, nu doar în Capitală, ca odinioară. Miilor de practicieni profesionişti ai artei li se adaugă promoţii noi de absolvenţi, an de an, ai şcolilor superioare artistice, şi generaţia se rotunjeşte cu o mişcare de amatori, rivalizînd cu profesioniştii. Înţelesul sporit al oamenilor de azi pentru artă e însă altă temă decît ne-am propus : în fond, e vorba de felul în care se defineşte noua generaţie de artişti, şi aici miracului este într-adevăr uluitor. Mai întîi, pentru prima dată în istoria României, o generaţie compactă de artişti prezintă ţeluri comune, unitare ; ei urmăresc o linie de evoluţie solidari, şi se autodefinesc nu prin opoziţie, nu prin ruptură faţă de generaţiile mai vechi, ci prin continuitate, prin solidarizare cu ceea ce e mai valoros în ele şi în spiritul adînc al artei noastre din totdeauna. Artiştii maturi, şi cei care şi-au regăsit la ani înaintaţi o nouă tinereţe, au contribuit substanţial la arta realismului socialist, aducîndu-i marea lor experienţă de o viaţă, în sprijin, demonstrînd că măiestria doar atunci cînd se asociază cu o concepţie umanistă şi cu o reală cunoştinţă istorică, poate fi însă efectiv în slujba poporului ; în slujba oamenilor. Oglindire a elanului creator al patriei, manifestare profund şi înalt umană a conştiinţelor ample şi lucide care sînt artiştii, arta noastră nouă a profitat de maturitatea celor pe care-i recunoaştem drept maeştri, şi care-s prezenţi în viaţa artistică a ţării, tot timpul, cu un devotament de sentinele, eroice pînă la capăt. În acelaşi sens cu maturii înaintează tinerii. Spaţiul expoziţiilor colective este în majoritate al celor formaţi şi afirmaţi în anii puterii populare, cu sprijinul puterii populare. Cine sînt tinerii artişti, şi cum e arta lor ?

O generaţie născută din revoluţie şi datornică revoluţiei, cu o mare forţă de creaţie, cu o mare apetenţă pentru cultura de ieri şi azi a tuturor popoarelor şi cu un mare respect pentru valori, oriunde şi oricînd se vor fi ivit ele, conştientă că statornicește o etapă nouă în arta ţării acesteia, şi că această etapă nouă preia, în ceea ce are ea mai valoros, spiritul tradiţiei artelor plastice româneşti, punîndu-l de acord, stilistic şi în viziune, cu conştiinţa omului înaintat al veacului al XX-lea. Din evoluţia frămîntată a maeştrilor, Ciucurencu şi Baba, Lucian Grigorescu sau Catargi, Jalea, Medrea, Irimescu şi Caragea, cu care operele lor se învecinează în sălile de expoziţie, tinerii au desprins ce le-a fost de folos. În pictură şi grafică ei au făcut paşi importanţi. În sculptură se ivesc de asemenea zorile înnoirii, în ultimii ani. „Tinerii", sînt greu de delimitat ca vîrstă. Unii, avînd abia 40—45 de ani, ca Ion Vlad şi Eugen Popa, sînt, însăşi recunoscuţi de mai-tineri drept maeştri, şi urmaţi pe calea înnoirilor creatoare. Aceşti tineri maeştri au elevi, admiratori ; şi fervenţi ! Dar noutatea în generaţia tinerilor de azi, stă în aceea că ei nu gravitează în orbita maeştrilor, ci pun, alături de ei şi pe cont propriu, umărul la urnirea carului uriaş al şcolii româneşti de artă plastică. Desigur, Ion Irimescu şi Ion Vlad sînt, într-un fel, mai tineri decît mulţi sculptori tineri, unul la 60, altul la 45 de ani gravîndu-şi orbite strălucitoare, de aştri de primă mărime, pe firmament. Dar ideea lor centrală, aceea de a face o artă statuară aptă să se integreze în urbanistica socialistă şi de a adecva viziunea spaţială a sculpturii cu noua viziune spaţială a arhitecturii, nu o slujesc cu fervoare şi mai tinerii Ovidiu Maitec, George Apostu, Constantin Lucaci, Victor Roman ? (Fiecare în felul lui, sculptorii aceştia „inovează", într-un fel, pe linia lărgirii creatoare a posibilităţilor oferite de tradiţie, pe linia adecvării ei la noul simţ al spaţiului, determinat de noile aşezări. Mă gîndesc şi la o seamă de tineri sculptori, la Gorduz şi Silvia Radu, la George Vasilescu şi G. Iliescu, la Ioana Kassargian şi la Lelia Zuaf, la azi-constănţeanul W. Demetes şi la Jecza timişoreanul, la de-tot-tinerii Săbiescu şi Călinescu, şi văd posibilităţile lor sporind cu fiecare ieşire în public, cu fiecare proiect realizat : o artă sinceră, plină de spontaneitate dar produs al îndelungatelor frămîntări ale minţii în căutarea mijloacelor de expresie pentru ca ideea să se traducă adecvat, emoţionant, convingător, în forme lesne citibile şi legate de lumea noastră de azi, recognoscibile ca făcînd parte integrantă din spaţiul ce ne înconjoară, şi totuşi adînc impregnate de un spirit permanent, tradiţional.

N-are să se poată compara cu nici una alta, epoca aceasta, în privinţa meritului de a fi selecţionat, nutrit şi dezvoltat talente. La expoziţiile internaţionale la care participăm, în ultimii ani pictura noastră a izbutit să impună atenţiei mondiale nume ca Ion Brăduţ-Covaliu, Ion Pacea, Ion Gheorghiu, Ion Biţan, Ion Nicodim : generaţia Ionilor acestora, cărora altădată accesul la frumos le era oprit, vrea să-şi spună cuvîntul. Trăsătura lor comună este legătura cu actualitatea cea mai vie din care îşi extrag, tematic, motivele operelor, şi necontenita exigenţă faţă de sine în ceea ce priveşte expresia. E greu să se ceară cuiva a defini într-o pagină, un număr de artişti al căror pomelnic, numai, ar scăpa mai multe. Dacă ar fi să scriu o „istorie a artei trăite", m-aş opri însă mult la cei cinci Ioni pomeniţi mai sus, la care-aş adăuga încă unul, pe Ion Sălişteanu, cu inteligentele lui căutări din ultimii doi ani şi pe Gheorghe Iacob, adînc-seriosul pictor al colectiviştilor, atît de preocupat să lege de o tipologie românească, un tip de compoziţie modern şi o stilizare lapidară, apoi pe Virgil Almăşanu, viguros şi delicat totodată, pe Lia Szasz, Emilia Niculescu-Petrovici şi Simona Vasiliu-Chintilă, pe plina de temperament şi de hotărîre Iulia Hălăucescu din Piatra Neamţ, pe timişorenii Ion Popa şi Adalbert Luca, pe ieşenii Dan Hatmanu, Adrian Podoleanu şi Dumitru Grigoraş, pe clujenii Liviu Florean, Paul Sima, Ion Mitrea şi Doina Hordovan, pe arădeanul Sever Frenţiu... Nedreptăţeşti sute, numind doar zeci ! Cine se va putea vreodată apropia de pictura epocii noastre fără să-i recunoască lui Constantin Piliuţă demonul căutării şi harul poetic, ori fără să-l considere pe Paul Gherasim, care şi-a făcut din artă, viaţa ? Ce autentic colorist e Vasile Grigore, cu doar trei tonuri pe paletă : la el, ca şi la Pacea, Gheorghiu sau Iacob, dintre cei numiţi mai sus, legea artei decorative populare româneşti devine legea picturii. Numai că Pacea porneşte de la covorul greu, adînc, laborios lucrat, Gheorghiu de la ţesăturile în 3—4 tonuri, şi Vasile Grigore de la broderia cu acul. Cînd va se va putea urmări cum a intrat spiritul artei populare româneşti, pe poarta cea mare, în compoziţie (la Gheorghe Saru sau Vasile Celmare, la Ilie Pavel şi la Silvia Cambir) sau în peisaj (la Viorel Mărgineanu şi Petre Dumitrescu-junior şi la proaspătul absolvent Toma Roată). Dar ideea de a lega modernitatea artei noastre noi de spiritul adînc al folclorului decorativ şi plastic, în felul lui Brâncuşi oarecum, e endemică la tînăra generaţie. El, folclorul, trăieşte o nouă înviere, implicat în orice : în reveriile lirice ale lui Florin Niculiu, acest creator de mituri poetice din teme cotidiene, ca şi în portretele lui Vladimir Şetran, austere în vigoarea lor formală, vădind o vigoare morală subacientă, în spiritul adînc popular. În grafică, Ethel Lucaci-Băiaş nu reînvie spiritul lemnului gravat de ţărani ?

Tradiţia autentică, cea vie, cea permanent prezentă peste tot unde arta românească a atins culmi, este solicitată azi să colaboreze la desemnarea unor drumuri noi pe harta artistică a ţării. Modern şi permanent se îmbină în stilul noii arte româneşti.

Arta românească de azi e o plantă care prosperă, pentru că-şi are rădăcinile adînc înfipte în solul sigur al tradiţiei naţionale şi coroana ei de frunziş respiră aerul brăzdat în oxigen şi în raze solare, al socialismului.

Ion FRUNZETTI

Eroul dramaturgiei noastre contemporane

Recenta apariţie a unei culegeri în două volume, incluzînd sub titlul „Dramaturgia română contemporană" un număr de 12 piese, cele mai reprezentative, selecţionate judicios de Valeriu Rîpeanu, îndreptăţeşte încă o dată convingerea că şi în acest domeniu, al teatrului, literatura noastră nouă a înregistrat valori demne atît de tradiţia bogată şi strălucită, pe care o avem, cît şi de sporita exigenţă actuală.

E un binevenit prilej, aşadar, de a privi retrospectiv un proces creator complex, de evoluţia căruia se leagă nemijlocit un aspect important al revoluţiei culturale înfăptuite de partid în România ultimilor 20 de ani, cînd pe porţile larg deschise a zeci de teatre nou înfiinţate în majoritatea principalelor oraşe ale ţării, a pătruns, setos de lumină şi artă, un public numeros şi literalmente nou, cel mai bun spectator pe care l-a avut vreodată dramaturgul şi actorul român.

Continuind — cum în mod îndreptăţit subliniază şi autorul studiului introductiv al culegerii — tradiţia realistă a dramaturgiei dintre cele două războaie, în condiţiile universului spiritual şi politic nou şi superior, generat de instaurarea puterii populare şi de eroica luptă pentru construirea şi consolidarea edificiului socialist, scriitorii noştri de teatru, vîrstnici, cu o bogată experienţă, şi debutanţii plini de talent din anii următori eliberării, au dăruit literaturii noastre pagini apte să reflecte emoţionant istoria realităţii socialiste şi să înfrunte cu succes, tocmai de aceea, severa exigenţă a timpului.

Ceea ce impune atenţiei, în mod deosebit, culegerea în discuţie, sînt, — alături de alte semnificative şi diverse aspecte ilustrînd tematică, eroi, structură arhitecturală, conflict, dezbatere ideologică etc, două motive pline de valoare simbolică pe care dramaturgia românească actuală le-a relevat. Este vorba de cele două categorii de eroi reprezentativi pe care această dramaturgie i-a dus în anii noştri în lumina reflectoarelor, cucerind adeziunea şi satisfacţia publicului spectator şi înscriind, în acest fel, o linie de dezbatere politico-filozofică şi patriotică de înaltă ţinută. Astfel, în cei dintîi ani după eliberare, pe scena românească, au apărut ca purtători ai mesajului de luptă necurmată pentru dreptate socială şi libertate dusă de-a lungul veacurilor de poporul nostru, luminosul revoluţionar Nicolae Bălcescu din drama istorică „Bălcescu" a lui Camil Petrescu, Ion Vodă cel Cumplit, din piesa cu acelaşi nume de Laurenţiu Fulga, „Tudor din Vladimiri", de Mihnea Gheorghiu, Matei Millo din „Căruţa cu paiaţe" a lui Mircea Ştefănescu sau Sandu Lixandru, erou de baladă din „Haiducii" lui Victor Eftimiu. Evident, valoarea acestor lucrări este profund diferită, şi criticul Valeriu Rîpeanu a reţinut în antologia pe care o îngrijeşte cu îndreptăţire doar piesele lui Camil Petrescu, Mircea Ştefănescu şi Victor Eftimiu, dar aspectul subliniat de noi întăreşte ideea că, în continuarea unei tradiţii realiste şi răspunzînd sentimentului de bucurie că, o dată cu August 1944, visul de aur al poporului nostru devenea în sfîrşit realitate, dramaturgii noştri dădeau viaţă, în primele lor opere aflate sub semnul revoluţiei socialiste, unor eroi, ilustrînd tocmai ideea de continuitate pe care lupta comuniştilor o întemeia.

O dată cu aceşti eroi aparţinînd istoriei de lupte patriotice a poporului, îşi fac apariţia eroii luptei pentru socialism. Şi aici, se cuvine apreciată distincţia şi sublinierea pe care autorul studiului introductiv o face cu argumente convingătoare. Anume că, spre deosebire de eroul pozitiv al teatrului din trecut, adesea tragic înfrînt de ostilitatea făţişă şi categorică a vechii societăţi, în lumea noastră socialistă, şi evident, ca o firească reflectare a acestei realităţi, în dramaturgia noastră socialistă, eroul apare şi se impune victorios tocmai prin deplina concordanţă dintre gîndirea şi acţiunile lui şi esenţa procesului de dezvoltare a societăţii în care trăieşte.

Trăsătura distinctivă a acestui erou este nețărmurita încredere în ideile înalte pentru care militează, intransigenţa sa, capacitatea de dăruire, forţa de convingere şi puterea de a deveni exemplu viu, demn de urmat. În structura caracterologică a acestui erou, spectatorul intuieşte acele trăsături definitorii pentru chipui în care societatea socialistă determină apariţia, dezvoltarea şi consolidarea unei spiritualităţi noi, a unei conştiinţe noi, superioare.

Apar astfel eroi, ca Pavel Arjoca din piesa devenită clasică a lui Mihail Davidoglu „Cetatea de foc" — sau ca bătrîna savantă din strălucita lucrare a lui Horia Lovinescu, „Citadela sfărîmată" sau, mai recent, ca sculptorul din „Moartea unui artist" a aceluiaşi dramaturg, apar eroii Luciei Demetrius din „Cumpăna", „Arborele genealogic" şi „Trei generaţii". Eroii din „Pentru fericirea poporului" şi din trilogia „Oameni în luptă" — readuc în amintirea noastră pe cei care s-au jertfit pentru fericirea omului.

În sfîrşit, se impun atenţiei spectatorului eroi ai zilelor noastre, ca Cerchez din „Ziariştii" lui Mirodan şi Spiridon Biserică din „Mielul turbat" de Aurel Baranga, apoi eroii lui Mihai Beniuc, Paul Everac, Dorel Dorian şi Gheorghe Vlad, definind noi ipostaze ale luptătorului pentru socialism, pentru fericire.

Sondînd cu efecte analitice sporite psihologia acestor personaje-erou, dramaturgii au realizat, îndeosebi în ultimele lucrări — cum ar fi comediile cu implicaţii satirice ale lui Aurel Baranga, dramele de conştiinţă ale lui Paul Everac şi Dorel Dorian, sau în cel mai înalt grad lucrările lui Horia Lovinescu, dintre care ultima, „Moartea unui artist", se detaşează net, — adevărate monografii spirituale ale lumii noastre socialiste, evident aspecte disparate, dar fiecare cu elemente reprezentative.

O anume unilateralitate ce afecta pe unii dintre eroi lui Davidoglu, de pildă, a fost în ultimii ani depăşită şi preocuparea actuală a dramaturgilor în genere, anume dezbaterea unor ascuţite conflicte în planul conştiinţei, conduce pozitiv la crearea unor caractere complexe, subliniind prin însăşi profunzimea lor bogatul univers de sentimente şi idei proprii societăţii socialiste.

În peisajul dramaturgiei noastre actuale şi-au făcut apariţia eroi înaintaţi, muncitori, ţărani, intelectuali însufleţiţi de idealul comunist, de o frumuseţe morală deosebită, afirmînd prin întreaga lor prezenţă noblețea lumii noastre.

Şi ceea ce este foarte important este că aceşti eroi, toţi, în împrejurările cele mai diverse ale vieţii în care apar, se dovedesc a fi, de fiecare dată, purtători ai mesajului comunist, ai politicii înţelepte, patriotice, a Partidului nostru.

Dinu SĂRARU

TINEREŢEA POEZIEI

Cartea pe care o am în faţă (e vorba de antologia **Poezia română contemporană**, cu un studiu introductiv de Eugen Simion) aş asemăna-o cu un mare pgor pe care au ieşit la lucru peste o sută de poeţi. Poate imaginea nu e cea mai fericită. În orice caz, reţinem de la început bogăţia impresionantă de nume. Ai certitudinea, răsfoind volumul, că e imposibil să nu întîlneşti aici poetul şi versurile preferate. Interesant că, deşi organizată după criteriul anului de naştere al autorilor, antologia nu este o carte a virstelor. Portretul colectiv al celor care semnează versurile s-ar putea defini prin cuvintele cu care Nicolae Labiş îl caracteriza pe Sadoveanu : „Nu are nici o virstă". Şi dacă ar trebui să-l găsim totuşi o virstă poeziei noastre noi, aceasta ar fi desigur tinereţea. Într-adevăr, nimic mai tînăr decît inspiraţia maestrului Tudor Arghezi, făuritorul atîtor „frumuseţi şi preţuri noi" : **„Ai născocit pe-ncetul uneltele cu care / Ţi s-a făcut mai dîrză voinţa şi mai tare. / Cînd te crezuseşi tocmai mai şubred şi mai mic, / Atunci ţi-ajunge braţul molatec mai voinic". (Născocitorul).** Forţa poeziei adevărate constă în capacitatea de a privi cu o retină proaspătă lumea, putinţa „de a fi candid". Arghezi numeşte aceasta „înfrăgezirea coardelor". Nimic mai proaspăt, de pildă, ca acest fior : **„Ia uită-te acuma la mîna lui, făcută / Pe flaut, pe cimpoi şi alăută. / E-o floare. Viră-ţi faţa în ea şi ai să bei / Mireasmă, amintire şi vis din palma ei." (Mîna lui).**

Autorul „Cuvintelor potrivite", îşi desăvîrşeşte în poeziile de după eliberare opera. Dar observăm cum peste înversunările din poeme ca : **Pe răzătoare, Păianjenul negru, A fost, n-a fost,** peste victoria filozofică din Psalm **(Călare-n şea, de-a fuga, pe vînt, ca Făt-Frumos)** peste sfatul dur din **Inscripţie de bărbat („Fă-ţi datoria Pînă-n capăt, bine / Sînt datorii şi ţeluri şi povara / Fie că mîngîi omul, fie că-i aperi ţara / Şi-aşteaptă ceasul tău. Că vine),** şi peste gingăşiile, triste parcă, dintr-o poezie ca **Fluture, ţie, (Deschide-i fereastra printre ramuri / Să nu-şi lovească frăgezimea-n geamuri. Puiul luminii caută-ntr-afară. / Lovit în perete poate să şi moară)** pluteşte o lumină nouă, a artistului mulţumit de timpul ce-i hrăneşte pegasul cu cel mai dogoritor jăratec.

Stîrneşte entuziasm poezia lui Mihai Beniuc, poetul la care materia se transfigurează pînă la vis şi visul devine imagine vie, palpabilă. **Pentru sensibilitatea autorului cărţii Inima bătrînului Vezuv,** coardele timpului nu rămîn niciodată leneşe, ci mereu încordate, scapără noi şi neaşteptate acorduri, vibrînd între prezentul socialist şi stelele viitorului. Dacă poezia sa nu are o virstă, în schimb în ea se oglindeşte poate cel mai pregnant virsta ţării, cei douăzeci de ani de muncă şi victorii care s-au scurs de la eliberare. Luaţi oricare din poeziile sale, **Tobosarul timpurilor noi, Mărul de lîngă drum, Tatuaj** etc. şi veţi reface, ajutaţi de marea putere de sugestie a poetului, un drum, o istorie care ne e scumpă.

Am zăbovit mai mult asupra acestor doi poeţi pentru că, în antologie, creaţia lor, bogat reprezentată, mi se pare a da nota caracteristică acestei importante realizări editoriale.

Dorinţa de a fi contemporan cu prezentul, ca să folosim o metaforă frecventă, constituie de fapt năzuinţa intimă a tuturor poeţilor. Antologia este, în această privinţă, o oglindă fidelă a tot ce s-a realizat mai frumos. Lucian Blaga şi George Călinescu, Al. Philippide şi Geo Bogza — poeţi foarte diferiţi, aruncă în acelaşi sol, prezentul socialist, „mirabila sămînţă" a inspiraţiei lor : **„Mi-ai ghicit încîntarea ce mă cuprinde în faţa, / puterilor în ipostaza de boabe. / În faţa mărunţilor zei, care aşteaptă să fie zvîrliţi prin brazde tăiate în zile de martie. / Am văzut nu odată sămînţa mirabilă / ce-nchide în sine supreme puteri. / Neînsemnate la chip, deşi după spiţe alese îmi par / seminţele ce mi le ceri."** (Lucian Blaga — **Mirabila sămînţă).**

Toată poezia noastră de după eliberare „s-a petrecut", pentru a ne exprima astfel, pe cîmpul magnetic al realităţii noi, făurită de popor, sub înţeleapta conducere a partidului. Această realitate, care n-a fost nici cînd atît de bogată şi înfloritoare, exclude — pe plan estetic — contemplaţia pasivă, gestul liric gratuit. Dacă urmărim cu atenţie mişcarea acelor de busolă ale versurilor, observăm că toate se orientează în această unică direcţie. **„Aparţin comunismului cu tot ce am mai bun / Cu cele mai bune idei ale mele, / cu dragostea mea cea mai întemeiată, / Cu actele mele cele mai fecunde"**, spune Nina Cassian, dînd glas acestei apartenenţe. Temele mari ale poeziei noastre — dragoste de viaţă, sentimentul plenitudinii, patosul construcţiilor etc. — au putut căpăta o astfel de dezvoltare tocmai pentru că pornesc toate, ca un splendid evantai, de la acest generator de certitudini, de optimism. Poezia este ecoul cel mai intim al vieţii şi nu poate să nu redea adevărul. „Oamenii surid în această ţară străveche", este un vers al lui Baconski, care defineşte foarte bine această idee. Nu-i de mirare că o bună parte din piesele incluse în cartea de care ne ocupăm sînt imnuri închinate Partidului, făuritorul noilor destine, ode ţării intrată în adevărata sa istorie. Am cita aici o strofă dintr-o poezie a lui Victor Tulbure : **„Potecile mi se aştern în cale, / Sub paşii mei noi drumuri se deschid, / Mă-nalţ în piscul frumuseţii tale, / O, ţara mea, adîncuri să-ţi cuprind".** Asemenea cîntece îndeplinesc foarte bine rolul de a exprima, simplu şi direct, gîndurile şi sentimentele maselor. Antologia impune şi o altă observaţie : în aceşti ani, a luat o mare dezvoltare poezia agitatorică, gen prin excelenţă legat de contemporaneitate. Sub numele unor poeţi ca Mihu Dragomir, Dan Deşliu, Tiberiu Utan, Al. Andriţoiu, Ion Brad, Niculae Stoian, şi al altora, întîlnim aici versuri vibrante. Poezia generaţiei din jurul virstei de 20 de ani — s-o numim generaţia lui Nicolae Labiş — aduce în carte tumultul şi prospeţimea specifică virstei. Varietatea de stiluri, (Ion Gheorghe, Nichita Stănescu), multitudinea de teme caracterizează creaţia acestor poeţi, despre care revista noastră a vorbit pe larg cu alte ocazii, aşa că nu mai stăruim.

O antologie atît de bogată în sensuri poate fi, desigur, privită şi studiată din multiple unghiuri. Dar din orice unghi ai efectua observaţia, un lucru rămîne clar: cei 20 de ani care s-au scurs de la Eliberare au însemnat şi pentru poezie, ca pentru întreaga noastră cultură, o etapă nouă, foarte importantă, care nu-şi află echivalenţe în istoria literaturii româneşti.

Marin SORESCU

Tinerii prozatori şi originalitatea literaturii noastre noi

EUGEN SIMION

Scriitorii noştri tineri au fericirea de a trăi într-o orînduire care dă aripi elanului creator, în care ei simt pe deplin mîndria celui ce luptă pentru făurirea unei vieţi noi. Sub îndrumarea atentă a partidului, din cele mai largi mase ale poporului s-au ridicat an de an noi forţe creatoare care s-au afirmat impetuos îmbogăţind literatura noastră cu teme noi, cu tipuri umane reprezentative. Aşa cum sublinia tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej la conferinţa organizaţiei de partid a oraşului Bucureşti, scriitorii tineri formaţi în anii socialismului au realizat asemenea opere care, lărgind perspectivele literaturii contemporane, au ajuns să fie cunoscute şi dincolo de graniţele ţării. Conţinutul realităţii actuale, cu ineditul proceselor umane, cu diversitatea caracterelor, a impus şi impune în continuare căutarea unor modalităţi de expresie de o mare diversitate.

Formaţi în ambianţa vieţii socialiste şi afirmaţi cu putere în ultimii ani, după ce literatura într-o fază nouă de evoluţie îşi trasase direcţiile ei majore, tinerii prozatori (ne gîndim la N. Velea, D. R. Popescu, Fănuş Neagu, Pop Simion, I. Lăncrănjan, Ştefan Bănulescu, N. Ţic, T. Mazilu, V. Rebreanu, I. Băieşu şi acum în urmă Sorin Titel şi G. Bălăiţă) au adus în cîmpul epic în primul rînd o tipologie inedită, au lărgit sfera de observaţie, orientînd analiza spre zone puţin cercetate ale realităţii şi fenomene psihologice mai ascunse. Critica le-a asociat uneori epitetul de „complicaţi" pornind de la obiectul epicii, de la firile singulare, situaţiile neobişnuite, pe care le reflectă, în scrieri adesea pătrunzătoare, aceşti tineri. Cîtă vreme termenul nu este utilizat în sens depreciativ, atributul li se potriveşte. Cu o condiţie. „Complicat" (aparent, adesea) e faptul narat, însul căruia povestirea intenţionează să-i dea o identitate literară, iar nu punctul de vedere estetic al autorului. Uneori s-a făcut această confuzie şi prozatorii au fost apreciaţi în funcţie de obiectul analizei epice şi nu de valoarea, de optica ideologică şi estetică a scrierii. Mai puţin cercetate au fost direcţiile stilistice, tipurile de sensibilitate pe care le ilustrează prozatorii tineri (S. Damian, cu *Stiluri şi tendinţe în proza nouă*, face în acest sens o excepţie !).

O observaţie comună este că prozatorii citaţi mai înainte, reflectînd, în scrierile lor cele mai izbutite, valorile acestei epoci, procesele de ordin social şi psihologic pe care realitatea socialistă le afirmă, se exprimă stilisticeşte diferenţiat. Mutînd accentul pe factorul psihologic, privind fenomenul din unghi moral, pentru a-i desprinde, alături de semnificaţia sociologică, sensurile sau implicaţiile adînc umane, ei caută şi o formă originală de expresie, manifestînd reţinere faţă de modalităţile literare degradate prin repetiţie.

O caracteristică a scrisului lor ar consta, aşadar, în afara factorului psihologic predominant, în curajul artistic (să-l numim astfel), înţeles ca o rezistenţă faţă de clişee, de soluţiile comode, ca un efort de a supune materialul de observaţie unui proces îndelung de transfigurare estetică. Tendinţa de a sonda în adîncul psihologiilor, de a include în sfera epicii zonele mai obscure ale conştiinţei, spaţiile tulburi ale mentalităţilor, de a surprinde formele şi valorile morale noi, apărute în procesul transformărilor revoluţionare — apropie, iarăşi, pe aceşti prozatori.

Ei duc mai departe cîteva experienţe literare (Marin Preda, Eugen Barbu), diferenţiindu-se tot mai mult, de la volum la volum, în funcţie de stilul propriu de a nara.

Prestigiul de care se bucură în ochii tinerei generaţii de prozatori literatura lui Marin Preda, de pildă, poate fi mai uşor dedus din scrierile lui N. Velea şi D. R. Popescu. Primul îl continuă pe autorul *Moromeţilor* pe linia analizei stărilor de puritate şi candoare, a psihologiei tulburi a adolescenţei, a reacţiilor infantile faţă de existenţă. În gesticulaţia complicată a indivizilor, în izbucnirile dure sau în atitudinile savant disimulate se ascund, adesea, zone de lirism. Darea la o parte a învelişurilor e o operaţie grea, cere deprindere, siguranţă de observator moralist. Învăţînd de la Preda arta de a surprinde umanul în zonele cele mai complicate şi mai „înstrăinate", N. Velea îi asociază o minuţie de realist, o fineţe şi o subtilitate a nuanţării, un cult, am spune, al detaliului, al mişcării sufleteşti imperceptibile. Din revelaţiile psihologiei infantile, Velea deduce ansambluri de realităţi, — descifrînd în universul mic, dimensiunile unei lumi.

De aici, tendinţa de a dispersa epicul, de a reduce spaţiul anecdotei, orientînd naraţiunea spre observaţia etică. El operează cu un stil lipsit, aparent, de fluenţă, de frumuseţe literară.

În rezistenţa faţă de calofilie trebuie să vedem o atitudine mai generală a prozei româneşti, după experienţa lui Camil Petrescu, Liviu Rebreanu şi G. Călinescu, observatori epici obiectivi. Camil Petrescu, în special, a făcut să fie privită în proza noastră, cu o mai mare exigenţă, notaţia literară saturată de metafore, de imagini poetice. Din opunerea faţă de calofilie a ieşit un stil epic exact, cu elemente împrumutate din domeniul ştiinţelor pozitive, avînd posibilitatea de a nuanţa mişcările psihologiei, dramele de ordin moral sau spiritual. Respingînd calofilia, scriitorii amintiţi n-au adoptat însă un stil inexpresiv, cacofonic ; ei au revăzut în spiritul prozei analitice, al picturii de caractere, metafora tradiţională, prea încărcată de elemente livreşti.

Camil Petrescu propune un alt tip de metaforă, adecvată unei proze deschise spre dramele spiritului. G. Călinescu utilizează frecvent metafora intelectuală, critică, termenul neologistic, într-o asociere lingvistică nouă, de o mare expresivitate. În prelungirea acestei tendinţe de obiectivare (de-lirizare !) a stilului, Marin Preda şi alţi scriitori contemporani (Eugen Barbu, Titus Popovici), pun un accent deosebit pe autenticitate, pe transcrierea formelor de oralitate. S-a format, în acest sens, o „şcoală" stilistică, adică un mod de a observa cu detaşare personajele, notînd cu exactitate ticurile verbale, timbrul afectiv. Autenticitatea stilului este atît de puternică încît efectul liric decurge aici firesc şi în forme mai energice decît într-o proză lirică.

Pe aceeaşi linie se înscriu şi experienţele prozatorilor tineri Velea şi D. R. Popescu, în primul rînd. În cadrul unei proze obiective, al unui stil desprins de influenţe livreşti, de clişee imagistice, ei introduc simboluri : dau faptelor, întîmplărilor sensuri mai înalt morale şi filozofice. D. R. Popescu uzează de tehnica simbolului, un simbol, am spune, de tip obiectiv, dedus din explorarea unei experienţe umane.

Fănuş Neagu şi Vasile Rebreanu se orientează, stilistic vorbind, spre alt tip de proză. Primul este, cum s-a spus, un colorist, în descendenţa lui Panait Istrati. Narator prin excelenţă, evocator de întîmplări năpraznice şi pictor al firilor voluntare, stilul epicii lui este intens colorat, cu o mare încărcătură afectivă. Ca şi la Eugen Barbu (cel din *Groapa* şi *Prinzul de duminică*), expresia se fixează pe un fond de observaţie umană puternic. Este şi aici, ca şi în cazul precedent, o formă de reţinere faţă de pitorescul ieftin, de proza searbădă, pseudo-lirică. G. Călinescu vorbea odată, diferenţiind stilistic tipurile de scriitori români, din familia balcanicilor, în care include pe Anton Pann, I. L. Caragiale, Macedonski, Arghezi. Matei Caragiale etc. : sensibili obiectivaţi, colorişti, deprinşi cu gustul tare al mirodeniilor. Scriitorii mai noi, fără a limita pitorescul, îl potenţează în cadrele unei literaturi perfect obiective, problematice. Preocuparea de expresie nu devine, în acest caz, predominantă : ea se subsumează observaţiei, analizei psihologice, evocării nuanţate. Impresia de autenticitate e, de aceea, izbitoare.

Fănuş Neagu este un astfel de colorist care recurge din ce în ce mai mult, cu efecte surprinzătoare pe planul artei, la simbol, la analiză, la pictura caracterelor.

O vibraţie lirică aparte are şi scrisul lui Vasile Rebreanu. Primul său volum, *În plină zi*, anunţă un realist din familia lui Sadoveanu şi Agîrbiceanu. Schiţa se organiza în jurul unei metafore, a unui simbol prefigurat prin elemente esenţial lirice. Trecînd la roman, la o proză deci de observaţie, V. Rebreanu limitează sugestia şi notaţia lirică. Nu altul a fost, cred, drumul parcurs de proza lui Ştefan Bănulescu, desprinsă, ca şi aceea a lui Fănuş Neagu, dintr-o realitate folclorică puternică şi fixată în cadrul unei literaturi de atmosferă, de-o reală originalitate. Lui Pop Simion i-a fost relativ uşor să treacă, de la reportajul portretistic la creaţia de tipuri (fragmentele din romanul *Triunghiul*, apărute în reviste, ilustrează concludent această tendinţă). I. Lăncrănjan, în amplul roman *Cordovanii* şi în nuvelele publicate ulterior, îmbină, într-o formulă epică originală prin multe din laturile ei, realismul riguros al prozei ardeleneşti (Rebreanu, Pavel Dan), cu inflexiuni lirice. Monologul este, în acest caz, o formă potrivită de a înfăţişa o realitate socială şi morală din unghiul unei accentuate subiectivităţi.

În privinţa tipologiei, adeseori prozatorii tineri reconstituie individualităţi complicate, pitoreşti, stăpînite de inerţii morale şi forme neobişnuite de înstrăinare. Acuzaţia ce li s-a adus, că exagerează în privinţa extravaganţelor, a ciudăţeniilor, trebuie privită cu mai multă rezervă, deoarece, în literatură, „cazurile" individuale, atitudinile stranii în faţa existenţei, formele mai complicate de alienare, nu ies din cîmpul larg de observaţie. Velea îndeosebi surprinde umanul în ipostaze diferite, analizînd „ciudăţeniile" din unghiul unei clare conştiinţe estetice, din perspectiva dezvoltării istorice şi sociale. Aducerea în sfera literaturii a celor mai variate atitudini umane, comportă, cînd luciditatea estetică scade, riscul unei proze ce înregistrează, fidel, adesea cu talent, ticuri şi inerţii mărunte, dar fără o semnificaţie aparte.

Privitor la stil şi la viziunea epică, cred că este util a insista asupra a doi dintre prozatorii tineri (Fănuş Neagu şi Ştefan Bănulescu) cel din urmă prea puţin comentat de critică. Despre Fănuş Neagu se spune adesea că este un romantic, cu expresia supravegheată, un evocator de întîmplări neobişnuite şi un portretist de tipuri singulare. Observaţia e adevărată, dar recunoscînd nota romantică, trebuie, în acest caz, definite particularităţile romantismului contemporan. Să vedem în ce măsură cadrele lui s-au lărgit, în ce chip s-a făcut pasul de la proza lirică la proza obiectivă, analitică. În general, i se reproşează romantismului caracterul prea descriptiv şi neputinţa de a crea individualităţi, de a defini, pe dinăuntru, tipurile. Din acest unghi, Eugen Lovinescu formula rezerve fundamentale asupra prozei lui Eminescu, structural romantică.

În ce ar consta, pe scurt, caracterul romantismului clasic ? În tendinţa spre individualism şi lirism (Brunetière), în năzuinţa metafizică de a ajunge la unitatea opoziţiilor, în diferenţierea globală a indivizilor în categorii polare (buni şi răi, îngeri şi demoni), în pictura în alb-negru şi în etalarea afectivităţii. Romanticul este un chinuit de ideea „incompletitudinii" (M. Ralea) şi aspiraţiile sale tulburi, contradictorii, se fixează într-o proză esenţial profetică.

Dar romantismul în faza lui mai nouă, trecut prin atîtea experienţe literare, ce a păstrat din caracterele sale generale, ce a eliminat şi ce a adăogat ? Tendinţa de „discontinuism, pluralism şi proteism" (M. Ralea), frenezia afectivă, mesianismul nediferenţiat şi lirismul descriptiv, au intrat — se poate constata — în alte cadre estetice şi s-au asociat altei sensibilităţi. O direcţie mai nouă a romantismului (ridicată deasupra formelor de epigonism) pune toate aceste însuşiri în slujba unei literaturi care, deşi se limitează la evocare şi operează cu tipuri singulare, nu ignorează analiza, diferenţierea caracterologică, obiectivitatea faţă de personaje şi acţiune. Des este cazul prozatorului care uneşte o confesiune avîntată, tulburătoare, cu un realism dus la ultimele lui consecinţe. O direcţie, la care se raliază dintre tineri şi Fănuş Neagu, potenţează lirismul, îl fixează într-o expresie colorată, în cadrul unei proze de invenţie, structural problematice. Stegarul acestui romantism „obiectivat", analitic, mi se pare a fi în proza românească actuală, **Eugen Barbu, un descedent şi el din ciudata, fermecătoarea proză a lui Matei Caragiale. Autorul *Crailor de Curte Veche*** uneşte, se ştie, într-o expresie savantă, descripţiile fastuoase, romantice într-un chip fascinant (evocările lui Pantazi) cu voluptatea reconstituirii realiste, coborîte pînă la detaliu şi la limbajul argotic.

În volumul *Dincolo de nisipuri* şi în fragmentele de roman publicate ulterior, elementele stilistice nu sînt separate de oglindirea trăsăturilor noi din conştiinţa oamenilor.

Povestirea ce dă şi titlul volumului este şi cea mai originală, ca stil. Aici este descris modul cum mirajul apei stăpîneşte nişte oameni obosiţi de prea multă aşteptare a ploii. Ca în *Ploaia albă* a lui D. R. Popescu, atmosfera dezolantă a secetei, cu pămînturile pîrjolite şi vegetaţia carbonizată e admirabil sugerată. Şusteru, tip imaginativ, un fel de Niculăiţă Minciună, porneşte, urmat de săteni, pe albia riului, să vadă cine a oprit apa. Totul nu este, bineînţeles, decît efectul unei halucinaţii. Cineva, un călăreţ, trece sau i se pare lui Şusteru, aducînd vestea că a plouat la munte. Oamenii ies din amorţeală, curăţă şanţurile de la grădinile de zarzavat, scot luntrele, azvîrlă undiţele, satul e în fierbere, numai că apa nu vine şi aşteptarea a ajuns la capătul răbdării. Şusteru simte însă răcoarea valurilor şi, pradă unei halucinaţii, duce după sine pe oamenii din sat, pentru a da drumul apei zăgăzuite de morari. Cînd iluzia se destramă, oamenii se întorc la locurile lor, numai Şusteru continuă a rămîne victima obsesiei apei

Descrierea secetei e făcută cu fineţe : Şusteru fumează frunze uscate de iederă, visînd noaptea că mănîncă lăptuci, dascălul satului mestecă măceriş, înginînd : „Dumnezeule care dormi în pădurea de dafini" etc. Priveliştea albiei secate, cu mîlul uscat, crăpat, întins pe cursul riului, ca o omidă cenuşie, cu pete de lut pietrificat şi rădăcini înnegrite, arse de soare, atîrnînd în maluri, este, iarăşi, plină de sugestie. În acest cadru se desfăşoară acţiunea, foarte redusă, a povestirii.

Dincolo de nisipuri e o proză de sugestie, datele ei (puţine) se circumscriu unui simbol. Procedeul nu are aceleaşi rezultate în povestirea *Fîntîna* şi *S-a mutat o stea*, proză fără relief artistic. De o altă structură sînt povestirile *Păpuşa*, *Strigătul*, *În văpaia lunii*. Aici, ca şi în *Drum întins*, dramele, reacţiile sufleteşti, sînt înfăţişate analitic, cu răbdare, cu minuţie, punîndu-se accentul pe stări morale. Dincolo, detaliile converg spre o sugestie mai largă, în cazul din urmă, Fănuş Neagu urmăreşte un destin, în implicaţiile lui sociale şi morale.

Dar şi în aceste naraţiuni, deschise spre analiza psihologică, preocuparea unui stil, pentru metafora epică inedită, transpare în asocierile din sfera expresiei, în vibraţia lirică a unor pasaje descriptive. Peisajul în care acţionează eroul (Ene Lelea) este vînăt, zice prozatorul, căci vremea se învrăjbise „ca o căţea fătată". Zările căzute „fumegă", gerul „care arsese în draci" o săptămînă, se subţiază, vîntul „schiaună". Natura este complice, ca în literatura romanticilor :

„Din înălţimi tăbăra peste el întunericul, şi fulgii mici, reci îi întepau faţa şi-i prefirau în oase, ca o spaimă, frigul. Depărtările turburi pieriseră, cugetau amestecate în trimbele filfiind de-a curmezişul drumului, iar cerul era o zbatere de cenuşă şi de sare."

Introducerea peisajului (natura în literatura romantică este metafora curentă prin care se sugerează starea afectivă a eroului !) într-o proză de atmosferă este de efect aici. În alte părţi descripţia e o podoabă inutilă.

Un monolog savuros, pe nedrept desconsiderat, este *Om rău*. Omul rău e Papa Leon, un fel de Nichifor Coţcariu al cîmpiei dunărene, supărat că nepotul care scrie la ziare nu-i ia apărarea, în nişte aprige dispute duse în sat. Monologul, precipitat, e întretăiat de znoave şi formule de savantă oralitate („începe limba să-mi umble-n gură, ca o căţea la ouă", „sînt plin de zăduf ca o capră de rîie", cutare e o „pastramă bătrînă", un grup de femei formează „nămolul ăla de carne muierească" etc).

Fănuş Neagu, cum se vede, oscilează între două formule epice, unindu-le adesea în naraţiuni antologice. Lirismul său funciar

are nevoie de cadre mult mai largi şi acestea nu i le poate oferi decît o proză orientată spre acele forme ale existenţei umane ce definesc, mai concludent, epoca noastră.

O viziune epică originală, un stil sensibil diferenţiat de a nara dovedesc nuvelele talentatului Ştefan Bănulescu *(Mistreţii erau blînzi*, *Satul de lut*, *Dropia* etc.), asupra cărora ne propunem să revenim cu alt prilej.

Eforturile de diferenţiere stilistică depuse de tinerii prozatori nu sînt, aşadar, detaşate de adîncimea observaţiei realiste. Procedeele epice apar circumscrise, la cei mai mulţi dintre prozatorii tineri, unor date psihologice esenţiale pentru definirea individualităţii umane, în climatul epocii noastre socialiste.

CULTURA — BUN AL MASELOR

Săli de spectacole literalmente asaltate de publicul larg. Întîlniri între colectivişti şi poeţi. Audiţii de muzică simfonică la cluburi şi cămine culturale. Luna cărţii la sate. Luna filmului la sate. Palate ale culturii în locuri în care altădată nu se întîmpla nimic. Deschiderea stagiunii muzicale în sala de festivităţi a Uzinelor „Grivita Roşie" sau „Semănătoarea". Şcoli şi universităţi populare de artă, zeci de mii de echipe artistice de amatori. Iată numai cîteva aspecte care vorbesc despre pătrunderea maselor largi în lumea culturii şi artei.

Neinterzis oficial de vreun anunţ, accesul maselor în lumea artelor, în lumea cărţilor era în trecut în ţara noastră stăvilit de nenumărate obstacole. Neîndestulător pentru pîinea zilnică, salariul muncitorului, jefuit continuu de curbe de sacrificiu, de amenzi şi impozite, n-avea cum să se mai drămuiască şi pentru operă ori teatru, pentru concert sau muzeul de artă.

Cît priveşte lumea satului... analfabetismul, sărăcia lucie, excludeau iremediabil ţărănimea de la astfel de manifestări. Şi ce sete de frumos stăpînea această omenire exploatată, umilită, jefuită, ţinută în întuneric ! Stau mărturii copleşitoare proverbele şi zicătorile care înduioşez lumina cărţii, iile şi fotele, scoarţele oltenesti şi porţile înflorate din Maramureş, Miorita şi Toma Alimoş, căluşul şi doinele, spectacolele agitatorice alcătuite de muncitori la întîiuri de mai, cîntecele de luptă murmurate între zidurile reci ale doftanelor.

„Latifundiarii şi capitaliştii care stăpîneau odinioară majoritatea bunurilor ţării, aservită de ei intereselor marilor monopoluri imperialiste — spunea tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej — aveau tot interesul să menţină masele largi în bezna inculturii".

Eliberarea a creat primele condiţii de valorificare a minunatului tezaur artistic al poporului nostru. Partidul nostru a început să organizeze pe plan larg revoluţia culturală.

Pe frontul acestei revoluţii, mişcarea artistică de amatori înfiripată în jurul nucleelor echipelor artistice muncitoreşti, al horelor şi puţinelor coruri de la sate — a crescut an de an, transformîndu-se într-un detaşament impunător de mesageri ai cîntecului şi jocului, ai teatrului şi poeziei, ai unei arte noi, profund populare, strîns legată de obiectivele luptei de creare a noii societăţi.

Acum ia naştere echipa teatrală a sindicatelor lucrătorilor şi lucrătoarelor din industria îmbrăcămintii care va da reprezentaţii permanente la teatrul sindicatelor cu „O scrisoare pierdută". Tot în această perioadă se înfiinţează Ansamblul de amatori al ceferiştilor, echipa de teatru a artiştilor de la S.T.B. şi Teatrul amator studenţesc. În 1946, în scopul răspîndirii artei scenice în masele largi, al creării şi popularizării unor lucrări muzicale, poetice şi coregrafice originale se constituie Teatrul Confederaţiei Generale a Muncii. Reprezentanţii acestui ansamblu au smuls, pe multe meridiane, aplauze, fie fermecîndu-şi publicul cu trilurile Ciocîrliei, fie uimind pur şi simplu în dansul amestecat al Căluşului.

Formaţiile artistice sătesti însumau în trecut cifre mai mult decît modeste Ele erau într-un raport semnificativ cu cifrele record ale analfabeţilor. Cîteva coruri — la Chizătău, Lugoj, Poiana, Sînnicolaul Mare, Săliştea, Dobra, Putna, iniţiate şi susţinute cu eforturi aproape de neimaginat, cîteva echipe de teatru, mai ales şcolare, şi efemere cete de căluşari care puteau fi întîlnite în special de rusalii prin pieţele oraşelor, Dansatorii aceştia, majoritatea lor talente extraordinare, erau nevoiţi să se umilească la o răsplată adunată în pălăria arsă de soare. De multe ori această răsplată nu ajungea nici măcar pentru biletul de tren de întoarcere acasă, drumul făcîndu-se ca şi la venire „pe picioare".

70 de coruri şi 80 de echipe de dans — iată cifrele pe care le putea înscrie alături de bilanţul record la analfabetism o statistică burgheză din 1938.

Astăzi, în România socialistă activează aproape 40 de mii de formaţii artistice sindicale şi sătesti, însumînd un milion de artişti amatori.

Un milion de artişti amatori... O scenă uriaşă, cît ţara.

Cîntecul zis de unul singur, de obicei cu tristeţe şi obidă, îl rostesc în zilele noastre cu nemăsurată bucurie, adevărate concerte de fluieraşi, coruri de peste două sute de coristi, orchestre semisimfonice, grupuri vocale ; proverbul şi strigătura strălucesc cu lumini noi în programele pline de dinamism ale brigăzilor artistice de agitaţie. (La cel de al VII-lea concurs al formaţiilor artistice de amatori, omagiu al artei amatoare închinat celei de-a XX-a aniversări a Eliberării, au participat 29 000 de coruri, echipe de dansuri şi brigăzi artistice de agitaţie, însumînd peste 700 000 de artişti amatori).

Mii de cămine culturale, de cluburi, de case de cultură construite în anii de democraţie populară oferă condiţii prielnice activităţii artistice de amatori. Cu scene şi săli de-a dreptul impresionante — şi totuşi mereu depăşite de afluenta iubitorilor de frumos, cu mobilier şi aparataj modern, instituţiile culturale de masă, adevărate palate ale artei — te întîmpină pretutindeni. De la Mare pînă la Maramureş. Vibrînd de cîntece şi dansuri ale bucuriei, ale muncii pe ogorul cel mare al colectivei, de replici ale adevărului şi demnităţii, pline de lumină, de contemporane frumuseţi:

„În nopţile quasi-polare ale iernilor de altădată, spune Geo Bogza într-unul din reportajele sale, peste satele româneşti se întindea realitatea necruţătoare a beznei".

Bezna a fost alungată. Cartea, filmul, radioul, televizorul, activitatea artistică au pătruns adînc şi definitiv în viaţa satului românesc. Cît de fireşti ţi se par acum cuvintele bibliotecarilor sătesti care în Banat sau în Moldova, în Dobrogea ori în Maramureş, îţi spun : „La noi tot satul citeşte !"

Activitatea plină de farmec şi vigoare a echinelor artistice de amatori, miile şi miile de cărţi trecute pe fişele cititorilor atădată departe de lumina culturii ca pămîntul de stele, întîlnirile muncitorilor şi ţăranilor cu prozatorii şi poeţii lor preferaţi, procesele literare, baletele, piesele într-un act sau în trei acte prezentate la cămin sau la club, bogata activitate a cercurilor artistice şi de cultură generală, dezvăluie, într-un limbaj plin de plasticitate, sensul profund popular, revoluţionar, al fenomenului cultural-artistic de masă din România socialistă.

Constantin VIŞAN

arta românească un mod de-a îndrăgi viaţa

Mihai Eminescu
Versuri alese
(R. P. Bulgaria)

Liviu Rebreanu
Răscoala
(R. P. Polonă)

Mihail Sadoveanu
Baltagul
(Danemarca)

G. Călinescu
Scrinul negru
(R. P. Ungară)

Malcolm ADISESIAH
director general adjunct U.N.E.S.C.O.

Aş dori să consemnaţi un lucru ce m-a impresionat profund în ţara dumneavoastră. E vorba de sensul nou pe care România îl acordă conceptului de cultură. Locul masiv pe care cultura îl ocupă în viaţa obştească din România, pe un picior de egalitate cu viaţa economică şi cu cea politică, subliniază limpede această semnificaţie. De aici, cred eu, decurge şi noua concepţie, justă şi de mari posibilităţi, pe care o aveţi în politica de relaţii culturale cu celelalte state.

Salvatore QUASIMODO
poet italian, laureat al Premiului Nobel

Dragostea pentru cultură este foarte puternică în România, ţară cu o dezvoltare cetăţenească şi politică dintre cele mai avansate, în lumea contemporană.

John Alick WEST
scriitor britanic

Am vizitat Clubul muncitoresc de pe lîngă Uzinele „Griviţa Roşie", acolo unde în februarie 1933 a avut loc o mare grevă, care a constituit una dintre bătăliile pentru libertate ale acestei ţări. Clubul mi-a făcut impresia unui adevărat stup de albine în plină activitate : aici se desfăşoară o intensă activitate culturală, de toate genurile.

Iurii ZAIMCICOVSKI
lector de limba română la Universitatea „Lomonosov" din Moscova

Pentru elevii mei, literatura română a devenit o pasiune. Cursurile de vară de limbă şi literatură, de artă şi de istorie a poporului român, organizate la Sinaia, sînt deosebit de interesante şi vor fi folositoare în munca noastră de viitor. Cu acest prilej am făcut noi cunoştinţe şi am izbutit să dezvoltăm în mod prielnic legăturile pe care le-am avut şi pînă acum cu numeroşi oameni de cultură români. Asemenea întîlniri ne ajută nespus de mult în studierea literaturii române contemporane, cît şi a întregii culturi româneşti, în general.

Ivo CRUZ
compozitor portughez

În satele României am întîlnit admirabile ansambluri corale în repertoriul cărora se găsesc, alături de cîntece populare, şi lucrări din literatura corală clasică şi pagini din creaţia compozitorilor contemporani. Mi-am dat seama că poporul român are o mare vocaţie pentru artă şi, cred eu, pentru muzică îndeosebi.

S. DAHAN
membru al Academiei arabe din Damasc

Viaţa culturală din România este înfloritoare. Am găsit aici o ţară cu o cultură foarte dezvoltată. Din vizitele pe care le-am făcut la instituţii de cultură, din întîlnirile cu oamenii de ştiinţă români, mi-am dat seama, între altele, de importanţa care se acordă cercetărilor în domeniul istoriei literare. La Cluj, de pildă, am avut bucuria să găsesc o bibliotecă plină de documente şi de publicaţii în limba arabă, conţinînd date preţioase în legătură cu istoria ţărilor arabe, materiale şi arhive culese în special de marele orientalist român, Timotei Cipariu.

Leon COULAS
preşedintele Asociaţiei oamenilor de litere din Grecia

Am văzut ţara dumneavoastră şi acum 25 de ani şi sînt în măsură s-o compar cu România antebelică. Sînt de-a dreptul uimit : sălile de concerte, casele de cultură, muzeele, toate dovedesc grija pe care o acordă noul regim dezvoltării poporului român.

Dymphna CUSACK
scriitoare australiană

Ce pasionat de cultură este poporul român ! Şi ce largi posibilităţi de însuşire a comorilor culturale are ! Pentru mine, cea mai mare plăcere a fost să vizitez casele de cultură de la sate şi să găsesc acolo, palpitînd de viaţă, dragostea pentru muzică, joc, teatru, poezie. Vorbind cu oamenii la Răşinari, la Sălişte, prin satele din jurul Brăilei, mi-am dat seama că, într-adevăr, cultura a pătruns adînc în popor.

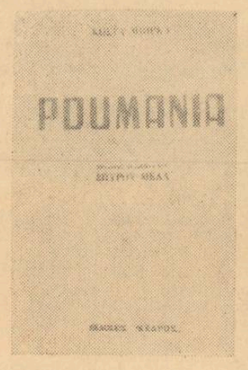
Am întîlnit pretutindeni tineri ai unei generaţii crescute într-o atmosferă în care orice tînără ştie că toate drepturile ce-i erau odinioară rezervate numai fratelui, sînt astăzi şi ale ei.

Torao MIYAGAWA
critic de artă japonez

În cele trei săptămîni petrecute în România am văzut multe dintre realizările obţinute de poporul dumneavoastră în diferite domenii de activitate, dar, firesc, ca om de artă, ceea ce m-a impresionat îndeosebi a fost nivelul înalt al culturii româneşti. De altfel, nivelul cultural este un indiciu sigur al dezvoltării unei ţări. Am vizitat în România muzee locale unde întîlneşti adevărate comori de artă, păstrate cu cea mai mare grijă, ca la Muzeul memorial „Grigorescu", Muzeul de antichităţi din Constanţa, Muzeul etnografic din Cluj şi multe altele. Voi căuta să popularizez cît mai mult aceste opere în ţara mea şi, în general, să fac preţuită şi iubită arta şi cultura înaintată a poporului român.

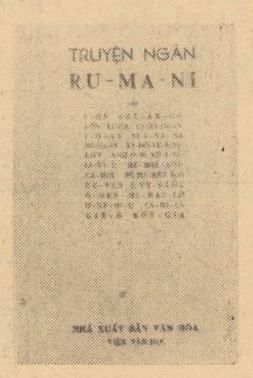
Louis MICHEL
profesor la Universitatea din Montpellier

Prima impresie pe care am avut-o în România a fost senzaţia de forţă, de vigoare pe care-am simţit-o cu prilejul vizitării centrelor industriale Oneşti, Bicaz, Borzeşti. În aceste uzine m-a impresionat gradul înalt de automatizare al procesului de producţie, fapt ce creează condiţii de lucru dintre cele mai bune pentru muncitori. O altă impresie, tot atît de puternică, mi-a oferit-o cultura care se dezvoltă în România şi care este strîns legată de folclor.



Kosta Mpìrka
România
prefaţă de Spiros Melas
(Grecia)

Geo Bogza
Ţara de piatră
(R. S. Cehoslovacă)



Povestiri româneşti
— Clasici
şi contemporani —
(R. D. Vietnam)

Rockwell KENT
pictor american

A cunoaşte arta şi cultura românească înseamnă a face un pas însemnat pe calea îndrăgirii vieţii. Remarcabil în România este respectul adînc faţă de tradiţie, vădit în restaurarea lucrărilor istorice de artă, în comemorarea eroilor şi a personalităţilor neglijate odinioară, în încurajarea artelor populare.

Combinatul poligrafic „Casa Scînteii" întrece prin proporţiile lui orice imprimerie pe care o cunosc în Statele Unite.

Adrianus VAN DER VEEN
scriitor şi critic literar olandez

Este o bucurie să vezi cum aici, în România, toate librăriile sînt pline de lume, de dimineaţă pînă seara. Ştiu din proprie experienţă că olandezii sînt un popor căruia îi place să citească, dar în România setea de cultură este într-adevăr uriaşă.

INTERVIU CU POETUL SOVIETIC GURGHEN BORIAN

Ne-a vizitat de curînd ţara un fruntaş al literaturii sovietice — poetul armean Gurghen Borian — autorul unui florilegiu de tălmăciri, intitulat sugestiv **Lira românească***, înfăţişînd un întreg univers poetic românesc : **Miorita** şi **Doina**, Eminescu şi, mai ales, poezia contemporană, de la Arghezi şi pînă la Nicolae Labiş, mai bine de o sută de poeme, semnate de peste 30 de poeţi : prima culegere de literatură română apărută în limba unui popor cu o cultură multimilenară.

Tălmăcitorul se dovedeşte un bun cunoscător al specificului prozodiei româneşti, după cum se poate vedea atît din amplul studiu-prefaţă, cît şi din notele bio-bibliografice pe care le consacră fiecăruia dintre poeţii figurînd în culegere. Prin ţinuta sa ştiinţifică, prin înfăţişarea grafică, antologia se prezintă ca una dintre cele mai reuşite lucrări de acest gen apărute peste hotare.

Scriitor cu o bogată şi recunoscută activitate poetică şi dramatică, Gurghen Borian a studiat îndelung, în calitate de tălmăcitor al liricii româneşti, materialul viitoarei lui opere de traducere şi de antologie. Cum anume, să-l lăsăm pe poet să împărtăşească cititorilor revistei **„Luceafărul"**.

G. B. : *«În ceea ce mă priveşte, contactul cu poezia românească, în deosebi cu versurile lui Eminescu, este mai vechi. Marea mea admiraţie pentru Eminescu a început însă abia după lectura pe nerăsuflate a volumului de poezii, traduse în limba rusă în 1958. Cunoaşterea mai adîncă a liricii româneşti o datorez unei vizite pe care am făcut-o în ţara dumnevoastră, în vara anului 1960. Atunci am cunoscut cu adevărat România, natura, oamenii ei primitori, poeţii ei. M-a impresionat muzicalitatea sufletului românesc : peste tot am fost însoţit de cîntece şi de poezie. Atunci s-a născut ideea să dăruiesc poporului meu un mănunchi de flori din poetica românilor : poezia exprimă desăvîrşit sufletul unui popor. Unui om îi vine însă greu să înfăptuiască singur o asemenea operă. Cunoscîndu-mi dorinţa, Uniunea Scriitorilor din România mi-a venit în întîmpinare : mi-a trimis un proect de sumar, texte, traduceri literare şi studii. Ritmul, rima, muzica originalului le-am mai deslusit şi cu ajutorul unor prieteni armeni, specialişti care au studiat şi în România. Timp de trei ani, începînd din 1960, am lucrat fără întrerupere — aproape în fiecare zi am tradus cîte ceva — şi astfel a luat naştere cartea pe care am intitulat-o «Lira românească».»*

I. : «Cum s-a desfăşurat lucrul dumnevoastră la desăvîrşirea culegerii ?»

G. B. : *«În ultimii ani am trăit învăluit în vraja poeziei româneşti. Mi-a fost mai greu — de aceea străduaniile şi stăruinţele mele au sporit — să pătrund în lumea intimă a fiecărui poet, a fiecărei opere, să descopăr atît nota comună din aceste diversităţi, cît şi specificul fiecărui nume din constelaţia lirei româneşti. Am zăbovit mult asupra baladelor şi a poeziilor folosind elementul folcloric ; am căutat şi am găsit corespondenţe în cîntecele populare armene, aşa numitele „gusane", apropiate de doinele româneşti : laconice, realiste, cîntate prelung, tărăgănate aidoma ecourilor caucaziene, sintetizează, ca şi doinele, viaţa şi lupta adesea asemănătoare a popoarelor noastre. Dincolo de dramatismul şi de tristeţea lor, străbate setea de viaţă şi năzuinţa spre fericire şi spre libertate. Procedeele artistice comune mi-au uşurat căutările proprii : poezia noastră cultă a împrumutat multe elemente folclorice, de pildă formula de invocare a „ciungurului" (instrument muzical popular) şi mai ales a „cănarului" (varianta populară a unui instrument asemănător lirei).»*

I. : «Ce legături aţi descoperit între poezia românească şi cea armeană ?»

G. B. : *«Motive, tematică, aspiraţii, procedee comune. De pildă, cîntecele „garibului" (cîntăreţ popular), asemănătoare cu cele ale păstorilor români ; asemănările dintre cei doi mari poeţi atît de populari, Eminescu şi Isaakian, şi mai ales apropierile dintre atîţia poeţi români cuprinşi în culegere şi cei mai buni poeţi armeni : Kaputikian, Şiraz, Saghiian, Emin ş.a. Există corespondenţe evidente între Cicerone Theodorescu şi Gheţan Sarian, spre exemplu. Universul propriu poeticei lui Beniuc poate fi găsit, sub acelaşi semn al curajului, la numeroşi lirici armeni. Poezia filosofică, asociativă şi atît de intimă a lui Arghezi este un simbol spre care aspirăm cu toţii.»*

I. : «Ca poet, aţi dobîndit un spor de experienţă de pe urma contactului cu lirica românească ?»

G. B. : *«Pe lîngă valoarea lui cognitivă, versul românesc mi-a descoperit un univers poetic nou, care mi-a sugerat la rîndu-i idei şi planuri proprii. De cîţiva ani încoace am scris numai teatru. Dar intimitatea cu lirica dumnevoastră, mi-a dat îmbold să revin la vechile mele unelte. Originalitatea poeziei româneşti a determinat o înnoire a propriilor sentimente poetice, astfel încît, în volumul pe care-l pregătesc, un loc de cinste va ocupa ciclul de poezii despre România.»*

Interviu realizat de **D. COPILLIN**

*)Ruminakan knar, ăntir egeers, Aipetran (Pagini alese din lirica românească, Editura de stat a R.S.S. Armeană) traducere de Gurghen Borian, Erevan, 1964, 262 pp.

«Sînt foarte bucuros că această convorbire apare în revista care poartă denumirea simbolică „Luceafărul". Sînt de două ori bucuros că revista manifestă atenţie faţă de munca mea, faţă de cartea care se numeşte Lira românească.

Vă mulţumesc !

Urez din inimă revistei şi cititorilor ei succes !»

G. BORIAN

Bucureşti, 1964.

Cronica literatura

Cu prilejul împlinirii a 20 de ani de la eliberarea României, mensualul sovietic de literatură universală *Inostrannaia Literatura* (nr. 8), consacră un impresionant număr de pagini literelor noastre.

Poezia contemporană românească este reprezentată de două nume prestigioase : Tudor Arghezi, care semnează, simbolic intitulata *Bună dimineaţa, primăvară !*, în versiunea rusă a Anei Ahmatova, şi Mihai Beniuc, oferind cititorilor săi de peste hotare un ciclu remarcabil de versuri ce se deschide cu admirabilul poem *Lenin*.

Două ample şi pasionante reportaje, scrise în exclusivitate pentru *Inostrannaia* de Veronica Porumbacu şi, respectiv, de Francisc Munteanu, oglindesc structuralele înnoiri sociale şi culturale petrecute în România de azi.

Celor mai importante cărţi româneşti clasice şi contemporane, majoritatea apărute de curînd şi în versiune rusă, le sunt consacrate recenzii judicioase, pline de discernămînt. Astfel, S. Dangulov analizează cu pondere şi sensibilitate artistică *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, al clasicului Sadoveanu, Iurii Kojevnikov relevă frumuseţea poeziei lui Beniuc, aşa cum apare în recentul volum de *Versuri alese* tipărit la Moscova, iar criticul Konstantinov descifrează atent sensurile romanului *Pădurea nebună* de Zaharia Stancu. Romanul lui I. Lăncrănjan, *Cordovanii*, o carte pentru copii a lui Marcel Breslaşu şi povestirea lui Remus Luca, *Liniştea iernii*, se bucură, de asemenea, de prezentări interesante semnate de critici şi publicişti sovietici.

Note de lectură, alerte şi vrednice de atenţie, sunt consacrate romanelor de curînd apărute la noi în ţară, *Facerea lumii* de Eugen Barbu, *Vara oltenilor*, de D. R. Popescu şi *Steaua bunei speranţe* de Laurenţiu Fulga. Doi critici români, cărora revista le-a solicitat colaborarea, îşi exprimă punctul de vedere asupra cărţii lui Marin Preda, *Friguri* (Al. Oprea) şi, respectiv, asupra lucrării de sinteză a lui Ion Ianoşi, *Romanul monumental şi secolul XX* (Tatiana Nicolescu).

Un documentat cursiv salută cu entuziasm deschiderea expoziţiei lui Al. Ciucurencu, maestru al penelului românesc, iar desenul elegant şi plin de vigoare al talentatului Marin Gherasim marchează prezenţa graficei tinere în revistă.

Rep.

COMITETUL DE REDACŢIE

Eugen BARBU, (redactor şef), **I. D. BĂLAN** (redactor şef-adjunct), **Marin BUCUR**, **Gica IUŢEŞ**, **Cornelia LEU** (secretar general de redacţie), **Al. OPREA** (redactor şef-adjunct), **Dinu SĂRARU**, **Nicolae STOIAN**, **Romulus ZAHARIA**.

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10 ; ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.63.99 : Abonamente : 9 lei = 3 luni ; 18 lei = 6 luni ; 36 lei = un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Raionala
Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — Nr. 18 (151) 29 AUGUST 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbătă, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

Victoria Ana TĂUȘAN

ÎNCHINARE PARTIDULUI

Ca discobolul antic, cu brațul sting ating
genunchiul drept, mă arcuiesc de mijloc,
și-mi sprijin tinerețea puternic pe pămînt,
să șuiere, neajutat de vînt,
discul ținut și răsucit cu mîna dreaptă.

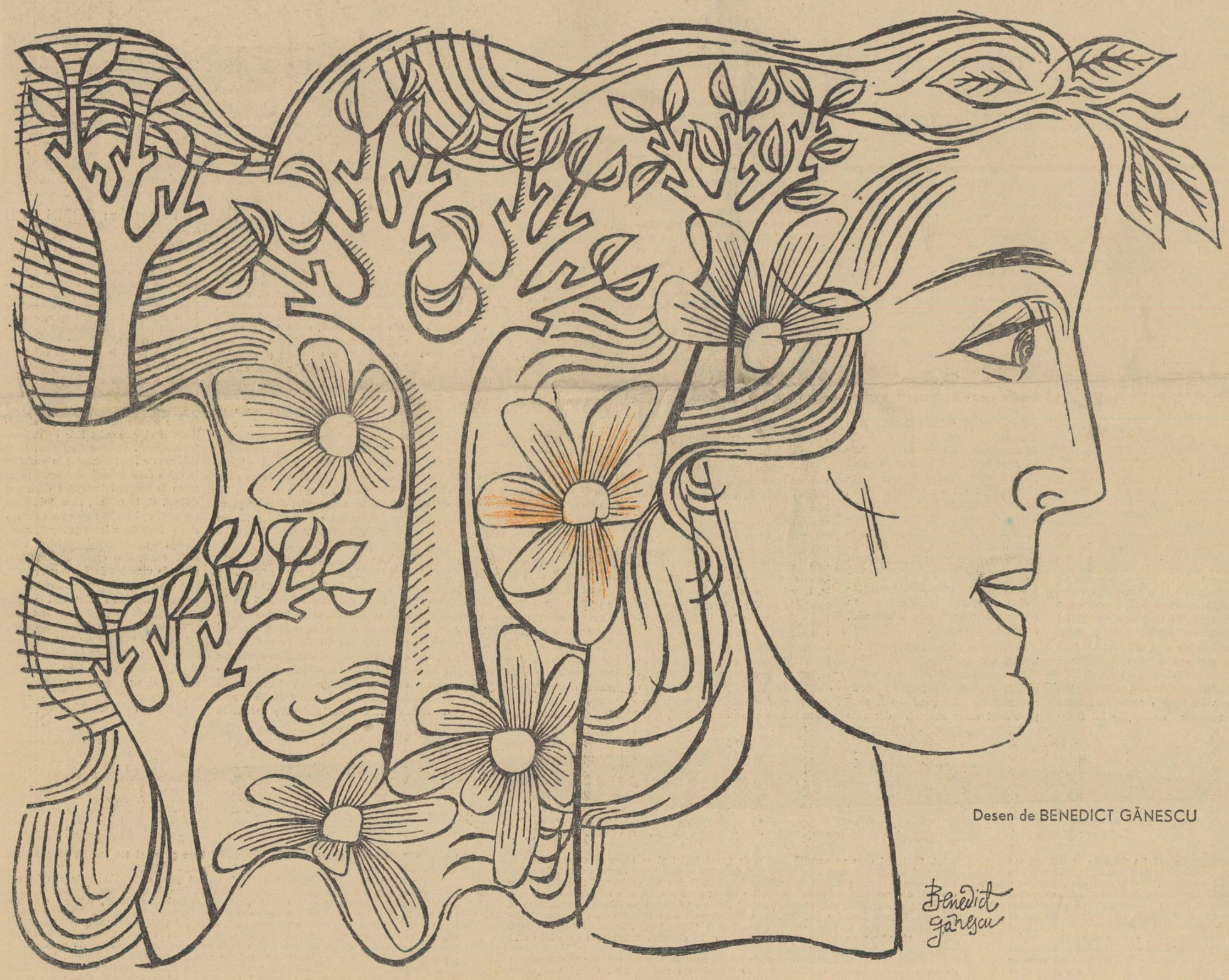
Îmi plec privirea îndîrjită spre pămînt —
ai crede că nu-mi pasă de boltă și de stele,
ai crede că știu numai un cerc de var pe iarbă
și-n el se-nscrie urma tălpii mele —
dar eu, privind pămîntul, văd cerul mai înalt.

Umărul drept s-a ridicat cutezător
și-n el ni-i forța gata să irumpă —
un pas, și încă unul, și apoi
fulgeră discul trecînd pe lîngă semnul
lăsat de el la-ntîiele-ncercări.

Și zile după zile mă pregătesc așa,
în vuietul lăuntric mie,
ca discobolul antic, -nainte de-a începe
întrecerea și strigătul mulțimii
venită ca să fie mărturie.

Că nu e disc acesta, lucind în mîna mea,
e un cadran pe care visarea mi-am înscris-o.
Tot mai departe o învăț să zboare,
cu plinătatea vîrstei, reamintind mereu
voința și-ndîrjirea acelui discobol...

Și zborul de visare, acesta ce mi-ai dat
și îndîrjirea calmă, victoriilor mele,
putința de-a ajunge la faptele mărețe,
și dragostea cu care în gînd m-ai luminat,
vor ști, Partid, din slava ta, să-nvețe.



Desen de BENEDICT GĂNESCU

DIN CUPRINS:

MIHAI RALEA ÎN CRITICA ROMÎNEASCĂ

●

BRÂNCUȘI GRAFICIANUL

●

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

●

CICLURI DE VERSURI de Marin Sorescu și Gh. D. Vasile

●

„PRIMUL AMOR" — nuvelă de Radu Cosașu

●

„STRUCTURI ȘI CĂUTĂRI ÎN PROZA TINERILOR" de C. Regman

Carnet de scriitor

Poemul cel mai durabil

Poemul unui popor trainic sudat. Poemul unui popor a cărui energie umană descătușată de partid la 23 August 1944, a venit să prezinte, în fața partidului, vibrantul său raport. Sute de mii de piepturi — cutie de rezonanță — au exclamat cuvintele sărbătorești și atît de firești: „Trăiască Partidul Muncitoresc Romîn!". Aerul încărcat de electricitatea entuziasmului, puternica emoție a acestui august, au înregistrat succesele celor două decenii de construcție socialistă. În flamurile tuturor inimilor vibrează culoarea intensă a dragostei și atașamentului.

Poemul celor douăzeci de ani a fost scris cu demnitate și răbdare. Fiecare a dăruit o rimă de oțel, de cărbune, de aur negru, de spice bogate, pentru ca el să răsune limpede. Fiecare l-a recitat în marșul impetuos care a culminat cu manifestația din ziua de 23 August. Fiecare l-a rostit solemn în fața tribunei; oțelarii din uriașele combinate siderurgice, minerii din plămînii de foc ai pămîntului, colectiviștii de pe mările de aur, petroliștii, chimiștii, constructorii, matematicienii, poeții. În mîinile tuturor flutura același steag înțelept și clarvăzător al iubitului nostru partid.

Poem masiv. El înscrie în versurile sale și pagini de recunoștință pentru apărătorii cuceririlor revoluționare, ai frumuseților acestui pămînt, pentru puternica noastră armată populară, continuatoarea eroismului legendar de care au dat dovadă fiii poporului în memorabila zi de 23 August 1944.

Ritmul mulțimii e ritmul poemului cel mai durabil. Cine dintre toți cîți au privit fluviul de oameni manifestîndu-și încrederea și dragostea, dintre toți cîți au privit vîrtejul multicolor al echipelor de dansatori populari, marele spectacol cultural-sportiv de pe stadionul Republicii — simbolizînd talentul și vitalitatea — nu a simțit profunda mîndrie patriotică, adînca mulțumire față de partid, de Comitetul său Central! De o vîrstă cu țara, 19 000 de tineri au aprins pe Stadion flacăra vie a gingășiei lor, a forței și tinereții. Împreună cu ei — clopoțel de argint — 1800 de copii și-au cîntat dragostea nețărmurită față de grija părintească a partidului.

Dăruirea țării întregi, suflarea ei fierbinte, au încălzit străzile, inimile acelora care au sărbătorit ziua de 23 August și prin muncă neîntreruptă. În cuptoarele Hunedoarei focul nu s-a stins. Petroliștii au rămas la datorie. Au lucrat din plin oamenii giganticelor retorte de la combinatele chimice. Cei de la cuptoarele fabricilor de ciment. Mecanicii de tren. Cei de la centralele electrice. Imaginația poeților a recepționat — seismograf sensibil — toate nuanțele emoțiilor înfășurînd pe banda inspirației lor ideile și imaginile viitoarelor poeme. Bătăile inimii care dirijează munca nu au încetinit nicăieri. Așa cum arăta tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej în cuvîntarea ținută la sesiunea solemnă a Marii Adunări Naționale: „Pulsează viguros economia prosperă a Romîniei noi socialiste".

Continuă întrecerea socialistă, rotunjind poemul avîntului, al năvalnicei mișcări de mase pentru îndeplinirea angajamentelor luate pe întregul an, pentru înfăptuirea măreților și însuflețitoarelor Directive ale Congresului al III-lea al Partidului.

Este un poem care generează noi imagini, amplificînd tabloul grandios pe care îl înfățișează țara noastră pe a douăzecea ei treaptă de frumusețe și bogăție.

Expunerea ascultată cu inima deschisă de toată țara a sintetizat amploarea curajoaselor bătălii revoluționare duse de partid și de poporul romîn pentru cucerirea treptelor însorite ce încununează trecerea peste pragul de lumină al celui de al treilea deceniu. Cuvintele calde, pline de gravă răspundere, ne-au creat viziunea grandioasă a realizărilor întregului popor, care uimesc astăzi privirile lumii întregi. Respirăm aerul tare al demnității, al mîndriei, al unei înălțimi de pe culmea căreia urcăm necontenit pe aripile cu esență de fier ale coloanei noastre infinite.

În plin socialism biruitor, inima întregului popor pulsează în același ritm, mărturisind zi de zi, așa cum și-a mărturisit și în ziua de 23 August 1964, deplina ei unitate cu partidul și guvernul care au reînviat această țară călăuzind-o cu înțelepciune și dragoste.

Este o unitate de nezdruncinat și ea înscrie în istoria noii Romînii, cel mai durabil poem.

Violeta ZAMFIRESCU

Jurnal de lectură

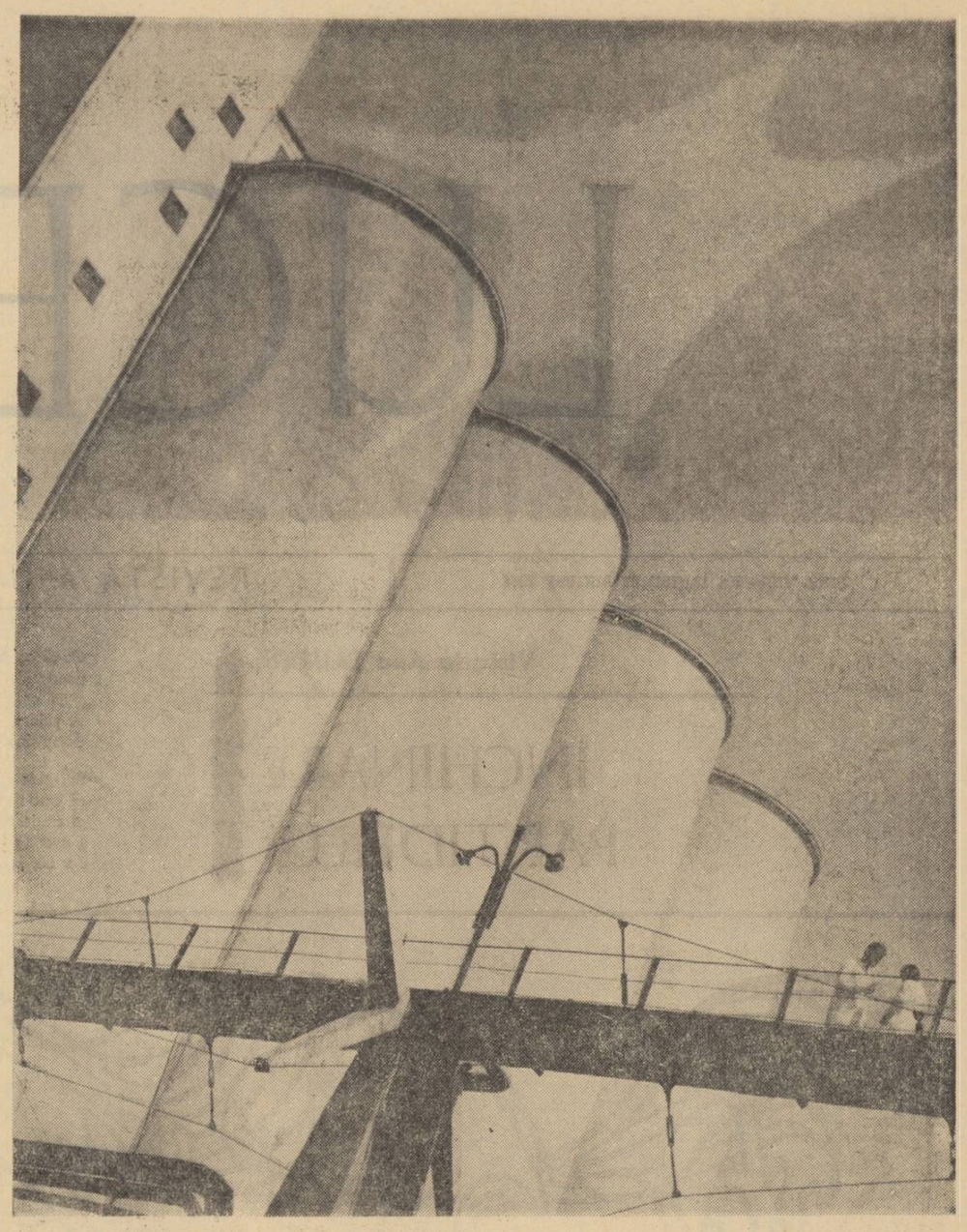
Monografii literare

Studiul pe care Paul Cornea îl consacră lui Anton Pann, „finul Pepelei, cel isteț ca un proverb", ține mai degrabă de modalitatea eseistică decît de monografie, urmărind înainte de orice să comunice un portret închegat, limpede, al omului și al operei, și nu să îngrămădească un arsenal de fapte citate și informații exhaustive. Mergînd pe linia unei sinteze bogate în fapte și semnificații, autorul nu zăbovește decît asupra momentelor esențiale, căutînd peste tot să descifreze personalitatea autentică a poetului și s-o transmită cititorului într-o formă cît mai exactă și mai elegantă. Și într-adevăr, scrisă cu un condei vioi și inteligent, cartea oferă o lectură antrenantă. Viziunea sintetică pe care criticul o păstrează tot timpul asupra materiei sale, asigură cărții o unitate pe care foarte puține dintre monografiile apărute în ultimul timp o au, iar o depistare atentă a tuturor resurselor documentare îi permite o fundamentare riguroasă a afirmațiilor și-i prilejuiește relevarea unor aspecte inedite, cum sînt datele furnizate de un manuscris al lui George Ucenescu, fostul elev al lui Anton Pann.

Primul capitol, dedicat biografiei, este sumar prin forța lucrurilor, pentru că date prescrise despre viața popularului tipograf și cîntăreț avem foarte puține; remarcabilă este aici strădania de a spulbera mitul unui Anton Pann-boem balcanic, petrecăreț și simplu debitor de snoave, și încercarea de a-i desprinde un profil social și psihologic. Pentru a completa lacunele unei biografii parcimonioase în date, Paul Cornea se oprește mai mult asupra prezentării ample și evocatoare a Bucureștiului contemporan cu poetul, considerînd pe drept cuvînt că nu se poate intui cu adevărat savoarea și bogăția de sensuri a operei lui Pann fără o înțelegere profundă a atmosferei originale, a conglomeratului pestriț și eterogen, a contrastelor violente care formau la acea vreme capitala Țării Românești. Împotriva unor păreri acreditate de critica burgheză, Paul Cornea demonstrează caracterul progresist, înaintat al creației lui Anton Pann, creație inspirată din suferințele, năzuințele și înțelepciunea poporului, și nu imitată după literatura occidentală la modă. Fără îndoială că în lira poetului, o coardă mai sună anacreontic, minor, sub influența neoanacreonticilor noștri, mai ales Văcărești, pe care uneori îi copiază. Caracteristic, dominant este însă în opera sa impulsul folcloric: „La el folclorul era mediu de viață, nu atmosferă de atelier". În capitolul următor, *De la lume adunate...* sînt analizate izvoarele creației lui Anton Pann, este urmărită circulația citorva teme din literaturile străine (orientale), și se pune în evidență caracterul popular, oral, al culturii sale. Fixîndu-și atenția, în continuare, asupra scriitorului, Paul Cornea ajunge la formula definitorie a „filozofiei bunului simț" pe care o ilustrează opera lui Anton Pann, bunul-simț funciar al omului din popor, descifrînd totodată și poziția sa de clasă cu limitele ei, care îl opresc, de pildă, să ia o parte mai activă la revoluția de la 1848.

Aducînd o nouă perspectivă, o nouă privire de ansamblu asupra vieții și operei lui Anton Pann, venind cu opinii și date noi, micromonografia lui Paul Cornea este o lucrare valoroasă și necesară. De altfel, ea încununează într-un fel nu numai eforturile autorului, ci și preocuparea asiduă a mai multor istorici literari care s-au consacrat în ultimii ani studierii acestui interesant scriitor.

Mircea ANGHELESCU



Fotografia: SORIN DAN

- Paul Cornea: **ANTON PANN**
- Al. Săndulescu: **DELAVRANCEA**
- Mircea Zaciu: **ION AGÎRBICEANU**

Indiscutabil, monografia lui Al. Săndulescu e clădită pe un serios material documentar. Autorul a citit îndelung textele, a scotocit arhivele, a studiat atent izvoarele. Mai ales, presa și periodicele literare ale vremii au fost parcurse cu minuțiozitate. Rezultatul nu putea fi decît o temeinică familiarizare cu epoca. Copilăria scriitorului este evocată vibrant, autorul recurgînd pe larg și la operă. Mahalaua Vergului, mediul de unde, mai tîrziu, își va recruta scriitorul o parte dintre eroi, este evocată sugestiv, trăiește, cu casele ei ascunse printre „salcîmi uriași", cu convoaiele de care „ale grinarilor din Delea-Nouă", cu lanurile de porumb și cîrdurile de copii care, vara și iarna, se joacă fără griji.

Cu interes se parcurg și capitolele închinate formației scriitorului **(În căutarea unui drum, Cultul celor mici)**, ca și cele privind oratorul și dramaturgul **(Permanențe**, parțial **Năzuințe și rătăciri)**. În schițarea activității politice, a evocării procesului „Caragiale-Caion, se simte iarăși pulsația epocii. Ferindu-se să-și împartă materialul în „viața" și „opera", Al. Săndulescu îl expune alternativ. Uneori însă imaginea omului pălește sub analiza discursurilor conferențiarului de la Ateneu sau ale articolelor gazetarului. Ultimii ani ai vieții (capitolul **Final)** sînt urmăriți cu sobrietate, cu excepția paginilor închinate bolii și morții lui Delavrancea. Neîndoielnic, primul război a provocat durere în sufletul scriitorului, și nu numai lui. Dar prezentarea îmbolnăvirii lui („O dată cu primele înfrîngeri ale armatei române din toamna lui 1916, începe tragedia lui Delavrancea") și a morții („Pacea separată cu Germania, consfințită de tratatul de la Buftea, îi dă lui Délavrancea lovitura fatală"), drept consecințe ale ocupării României de către germani, distonează cu tonul în genere științific al lucrării.

Opiniile estetice sînt judicios examinate. Pe baza a numeroase texte sînt relevate concepțiile lui Delavrancea despre folclor, despre funcția socială a teatrului, despre limbă etc. O atenție specială este acordată activității de critic al artelor plastice și, în sfîrșit, o incursiune lungă întreprinde autorul în ideologia artistică a timpului, studiind atent raportul realism-naturalism și implicațiile acestuia în opera scriitorului. Amintim depistarea, în embrion, la Delavrancea a teoriei specificului național, dezvoltată mai tîrziu de Ibrăileanu.

Observații fine îi prilejuiește lui Al. Săndulescu și analiza operei. Este trecută în revistă, sub toate aspectele, publicistica, relevîndu-se obiectivele împotriva cărora e îndreptată critica jurnalistului (monarhia, moșierimea).

O bună parte a nuvelisticii lui Delavrancea e analizată pe baza discuției tipologice între tipul **parazitului** și **inadaptabilului.** Plecînd de la o idee a lui Marx, Al. Săndulescu distinge două tipuri de paraziți: „unii care risipesc aurul pentru plăceri, alții care-l tezaurizează, închinîndu-i-se ca unui idol". Din prima categorie fac parte **Iancu Moroi** și **Paraziții,** din a doua, **Hagi Tudose**. Aplicînd indicații cuprinse în operele lui Marx la realitățile social-economice din România din a doua jumătate a secolului trecut, autorul obține în analiza lui **Hagi Tudose** rezultate admirabile.

O deosebire interesantă se face (în cap. **Figura inadaptabilului)** între **inadaptabilul romantic,** „dezgustat de societate mai mult în mod teoretic" și **inadaptabilul realist** care refuză „în chip lucid" lumea paraziților „în urma unui tulburător proces de conștiință", exemplificînd distincțiile cu **Trubadurul** și, respectiv Iorgu Cosmin din **Paraziții.** Și alte observații, la fel de adevărate, mai trebuiesc amintite. Așa, fertilă, mi se pare ideea că „Delavrancea rămîne în fața realității satului (...) un evocator liric", pe baza căreia se fac delimitări, nu lipsite de interes, de proza obiectivă a lui Slavici. O adevărată surpriză o constituie sesizarea motivului „Zburătorului" lui Eliade în **Sultănica.** În fine, nu putem să nu notăm raportarea permanentă a nuvelisticii la opera înaintașilor sau contemporanilor (Pann, Alecsandri, Eminescu, Caragiale).

Monografia ridică însă unele întrebări mai generale.

Nu cumva Al. Săndulescu aplică excesiv metoda descriptivă? Ineficacitatea formulei pare s-o fi simțit uneori chiar autorul, deoarece în analiza trilogiei dramatice renunță la ea, analizînd fiecare piesă independent. Că **Hagi Tudose** e analizată excelent pe baza tipologiei e altceva. Să se observe că acțiunea nuvelei este în întregime absorbită de personajul principal și analiza lui epuizează totul. Dar, procedînd astfel, autorul nu face sau face insuficient analiză literară. El reduce opera la o idee pe care o ilustrează, sfărîmîndu-i astfel universul specific. Am fi dorit apoi să găsim o privire contemporană asupra lui Delavrancea, să vedem ce anume recepționează sensibilitatea generației noastre din opera lui, ce are rezistența granitului și ce e supus demoliției timpului.

Ion BÂLU

Mircea Zaciu e, fără îndoială, unul dintre cei mai buni cunoscători ai operei lui Ion Agîrbiceanu. Aș zice chiar că și-a dedicat o mare parte din activitatea sa de istoric literar cercetării minuțioase, valorificării și promovării acestei opere. Mai anii trecuți, a semnat, în colecția „Mica bibliotecă critică", prima încercare de reconsiderare a scriitorului; a scris apoi un masiv studiu consacrat autorului **Arharghelilor** și publicat ca prefață la ediția de **Opere;** pe baza materialului utilizat anterior, a alcătuit, în fine, monografia apărută recent.

Dragostea cu care Mircea Zaciu, pe urmele profesorului Ion Breazu, se apropie de creația acestui scriitor e întrutotul justificată. Agîrbiceanu e unul dintre prozatorii noștrii realiști importanți, înzestrat cu o forță de muncă pilduitoare și cu o capacitate de reflectare a adevărului vieții remarcabilă. Fără să se ridice la altitudinile artistice atinse de Sadoveanu sau Rebreanu, el a reușit să realizeze, prin întinsa sa operă, o veritabilă cronică a vieții transilvănene din prima jumătate a secolului nostru. În al doilea rînd, e unul dintre scriitorii români în imaginea căruia critica literară a vremii a jucat un rol aproape neglijabil, deși nu se poate spune (cum lasă să se înțeleagă nu o dată Mircea Zaciu) că a fost ignorat sau minimalizat, atîta vreme cît în ierarhia valorilor nu i s-a acordat un loc inferior celui pe care îl ocupa în chip obiectiv. Pe marginea prozei sale nu s-au încins — e drept — discuții spectaculoase, nu s-au elaborat (cu excepția articolelor lui Ion Breazu) studii de exegeză și nu s-au încercat nici comentarii care să fixeze multilateral specificul ei artistic, în comparație cu al contemporanilor sau înaintașilor. Ceea ce nu însemnează că, de-a lungul deceniilor, criticii nu au formulat o serie de observații pertinente, începînd cu Iorga și Lovinescu și terminînd cu Vianu, Perpessicius și Călinescu. Acestora le revine și aăturarea lui Agîrbiceanu de Sadoveanu, Slavici sau Galaction (reluată și de Zaciu) și sublinierea nedisimulată și necomplezentă a incontestabilelor lui însușiri de prozator. Lăsînd la o parte erorile inevitabile prezente într-un comentar sau altul, ignorarea fatală a unor volume (care cronicar literar poate înregistra toate aparițiile?) nu se poate susține, totuși că vechea critică (taxată de autorul monografiei nediferențiat **„formalistă", „modernistă"** și chiar **„magazin de confecții")** l-a tratat pe autorul **Fefeleagăi** cu desconsiderare. Mai ales că, practic, cu mici excepții (e vorba de romanele **Răbojul lui Sfîntu Petru** și **Sectarii** și de volumul **Amintirile),** scrierile asupra cărora insistă cu precădere și Zaciu (evident, mai adînc) sînt tot acelea avute în vedere de către criticii anteriori. Mai mult, o povestire socotită de el ca antologică **(Popa Man),** dar ignorată de cei vizați nu se bucură nici în cuprinsul monografiei de o analiză corespunzătoare.

Esențial e că, dincolo de această derogare de la principiile obiectivității, monografia reușește să urmărească judicios drumul vieții și operei lui Agîrbiceanu. Dotat cu remarcabile însușiri de critic și istoric literar, Mircea Zaciu reface cronologic biografia socială și cea spirituală a scriitorului, subliniind rolul acestora în explicarea versurilor, povestirilor sau romanelor cu care fecundul creator ardelean a înzestrat literatura noastră. Procedeul e, sub raport metodologic, cu totul indicat, dînd bune rezultate, pentru că, de pildă, un roman ca **Arhanghelii** e fructul anilor petrecuți de Agîrbiceanu ca preot în Munții Apuseni, un altul, ca **Sectarii,** e rodul contactului cu viața politică interbelică, ș.a.m.d. Peregrinările scriitorului, întîi prin mediul rural, stabilirea lui ulterioară la oraș, explică lărgirea continuă a universului său tematic și tipologic. Educația lui clericală, profesia extraliterară explică, la rîndul lor, prezența unor elemente de interpretare teologică a realității, contradicțiile inerente ce se produc între gînditor și artist. Pe de altă parte, colaborarea la anumite publicații **(Semănătorul, Viața românească, Luceafărul)** indică o relativă aderare, în epoci bine determinate, la un oarecare sămănătorism sau poporanism, îngăduind comentatorului formularea unor pătrunzătoare propoziții privitoare la evoluția estetică și politică a lui Agîrbiceanu.

Urmărirea nuanțată a evoluției scriitorului e latura cea mai rezistentă a monografiei. Ea îi prilejuiește lui Mircea Zaciu constatarea finală că **„în liniile ei generale, opera lui Ion Agîrbiceanu dă o imagine veridică a satului ardelean, măcinat de contradicții sociale și morale, „urmărind cu predilecție consecințele pătrunderii relațiilor capitaliste în această zonă",** că **„dincolo de proiectarea unei viziuni idilice asupra satului, evocarea pasionată, sinceră, în pagini tulburătoare, pline de intensă poezie, a copilăriei, cu admirabile portrete umane (...) menține direcția realistă a operei",** că **„deriva o imprimă, pe lîngă suportul teologic, creștin, contactul cu ideologia sămănătoristă și poporanistă",** că, în sfîrșit, **„Ion Agîrbiceanu cultivă o proză încărcată de substanță umană, de observație directă, concluzii morale și sentințe sociale, într-un stil tradițional, aparent fără strălucire, adesea neglijent, dar îmbibat alteori cu un farmec narativ direct, care e și al oralității și al curentului liric ce străbate toată opera".** Comparat cu Slavici și Rebreanu e **„mai îndrăzneț în proiectele epice decît primul, dar mai puțin adînc în sondajul întreprins decît al doilea".** E, în schimb, **„mai liric decît amîndoi, mai înclinat spre zona de mister și fantastic a lumii țărănești, neexplorată de predecesori, păstrînd, totodată, o atitudine candidă, optimistă, plină de umanism în fața existenței".** Sînt concluzii judicioase, întemeiate pe premize valorificate substanțial în diferitele capitole ale studiului și mai ales în comentariile făcute, în parte, principalelor lucrări ale lui Agîrbiceanu. Analizele închinate **Arhanghelilor, Fefeleagăi, Luminiței, Răbojului...,** Sectarilor și Amintirilor sînt excelente.

Aurel MARTIN

cronica literară

Desen de SILVAN

GH. BĂLĂIȚĂ „CĂLĂTORIA"

Autorul acestui volum de proză nu are vechi state în rîndurile scriitorilor. Debutînd în revista *Luceafărul*, el este una din „descoperirile" ei din ultimii ani. Bucuria noastră este, cum arată Eugen Barbu în prezentarea pe care i-o face, nu că am dat peste un al doilea Balzac, ci că ne-am mai aflat încă un ucenic înimos și perseverent al breslei. Cît va reuși să se înalțe și să cuprindă, aceasta e altă treabă și a formula pronosticuri cu privire la lucrările pe care ar putea să le scrie cineva în viitor e o falsă operație critică.

Schițele prezentului volum ne atrag atenția asupra unui talent care își organizează universul cu o deprindere artistică remarcabilă. Proza lui Bălăiță cultivă de predilecție simbolurile, alternînd poemul în proză cu literatura de notații, succintă. Vina epică e deocamdată mai anemică, uneori chiar ștearsă. G. Bălăiță e, în fond, un liric, un poet, cum îl definește prefațatorul volumului. E un poet pentru că momentele de viață sondate generează poezia, gesturile oamenilor, comportările lor zilnice ascund o poezie discretă a frumuseții vieții. Florea Inu din schița *Fîntîna* nu e împăcat pînă ce nu astupă fîntîna părăsită și secată din curte, „în care erau amestecate neamurile și pămîntul". Ea stă ea o rană deschisă, ca un lucru care îl doare în suflet. E lucrul urît pe care nu mai vrea să-l mai știe în bătătură. Omul a primit avansul de la colectivă și-și face socoteala cum să astupe mai repede gura fîntînii părăginite. E singurul semn rău pe care îl mai moștenește gospodăria sa din trecut. Metafora e subtilă și delicată, mai puțin unele interpolări naive în povestire, ca scenele cu socotelile lui Torică și dialogurile cu el.

Personajele schițelor lui Bălăiță sînt candide și pure, nu naive și primitive, cumpănind bine faptele, cu o încetineală aparentă, temperamente moldovenești, dar cu deciziuni sigure. Eroina din *Pragul* e o ingenuă și o reflexivă. Trecerea de la copilărie și pubertate la adolescență nu-i alterează puritatea. Pragul către o nouă vîrstă e o treaptă în sus, nu un popas cu lunecușuri spre prăpăstii neobservate. Autorul operează cu o economie redusă de unelte, firesc și natural, oprindu-se din „călătoriile" sale oriunde, pentru a surprinde instantanee obișnuite din viață. Oamenii lui Bălăiță sînt ca cei din *Odihnă la cîmp* de Corneliu Baba, cu mișcări cumpătate, ținute solemne, grave, tăcuți, dar sensibili la cea mai ușoară adiere a sufletului. Sînt firi care se ascultă mai mult pe ei înșiși și se observă atent înăuntru. Bărbatul din *Într-o vară gîndurile*, luat de niște vorbe, și-ar omorî de gelozie soția. Frămîntarea rămîne numai în sufletul lui. Viluță din schița *Zăpezile rămîn curate* e vrăjit de frumusețea Păunei. A zărit-o goală, pînă-n brîu, și e buimăcit de albeața umerilor, a pieptului, întocmai ca miticul Acteon văzînd-o pe Diana în nuditatea ei sublimă. E tot o formă a purității, de trăire elevată a sentimentelor. Cu aceeași candoare nevestele se uită la zestrea miresei și îi gătesc imaginar interiorul locuinței. Nu sînt capodopere schițele, dar recunoaștem în ele acea îndrumare care își caută vad spre adîncimea sufletească.

Schița *Tatăl, băiatul și o zînă de lut* nu conține gramul necesar și obligatoriu de semnificație expresivă. Obișnuitul se transformă aici în plat. Oricît s-ar căuta subterfugii critice, schița nu poate fi salvată. Mi se poate reproșa că Hemingway e un maestru al acestor *stories* comprimate la faptele cele mai „nesemnificative" din viață, apropiindu-se de aparentul banal și cenușiu al existenței. Totul e însă de a surprinde în acest „nesemnificativ" o fărîmă de omenesc. Nu spun că bucuria copilului care cîștigă la bilci figurina de lut nu e legată de aceeași predispoziție a personajelor lui Bălăiță pentru puritate și ingenuitate, însă artisticește schița e ștearsă.

Un om și lucrurile sale, în schimb, e o nuvelă care sintetizează toate darurile de prozator ale lui G. Bălăiță. Și de poet. Metaforele se întrec în plasticitate și în inedit. Primăvara, pămînturile arate de cu toamna „se îmbolnăviră". „Mlaștina veche ieșise la iveală, parcă o scoseseră ploile din pămînt". „Vîntul bătu cît o nuntă împărătească, trei zile și trei nopți..." „Iacob Nesfîntu, se deșteptă și, stînd parcă pe oasele altuia, simți setea". „Apa dădu afară din ulcior, clipocea mereu: se lățea pe jos printre picioarele mesei, ale scaunelor".

Dar poetul este analistul de substanță, drămuitorul atent al faptelor, bun regizor al scenelor de viață a țăranului Iacob Nesfîntu. Mișcările sale mai țin de o anume habitudine moștenită de la părinți, cum este, să zicem, aceea de a ieși noaptea și de a merge la vite. Însă viața îi reclamă și o luare de poziție, evenimentele îi cer o responsabilitate. Nu-i suficient că muncește conștiincios. Este martor la furtul cartofilor de către Vasile Colătău și Toader Ripoș. „Iacob Nesfîntu vru să se apropie de ei, să-i întrebe ce fac, dar se gîndi că mai bine stă și privește; așteaptă, e mai bine așa. Tot află el, ba chiar mai multe poate, dacă așteaptă. Era mulțumit că a găsit acest din urmă gînd, fiindcă primul, acela de a-i întreba pe loc ce învîrtesc ei acolo, în cartofi, noaptea, îl neliniștise".

Cu aceeași mulțumire că nu le-a făcut nici un rău, Nesfîntu se preface că nu observă pe Trif cum sabotează arăturile. Are complexe că e nesincer, că se minte pe el însuși. Dorința de purificare etică nu-i dă pace. Altminteri e mucalit și mîndru, inteligent și speculativ. De Doandă își bate joc cumplit. Discuția lor despre vite, transformată într-o adevărată competiție satirică, drăgălășeniile cu fiul său Vasilie îl fac pe Nesfîntu un personaj din familia țăranilor dunăreni: vioi, reflexiv, domol, ironic, zeflemitor, duios și drept, un personaj bine prins și tot așa de bine reprezentat artisticește.

Scriitorul manifestă o predilecție deosebită pentru temele luate din lumea copiilor; rezultatele sînt adesea excelente, mai puțin cele cîteva manierisme și bizarerii împrumutate de la colegi mai vîrstnici. *Ploaia*, îndeosebi, schița cu nota cea mai originală și mai echilibrată, cu o viziune și înțelegere deosebite pentru psihologia infantilă. Observația e substanțială și faptul capătă o poezie a ingenuității cunoașterii. Dorința de a dezlega enigmele, de a pătrunde sensurile a tot ce îl înconjoară se cristalizează în această schiță prin neastîmpărul copilului de a atinge și pipăi ploaia. Acuitatea scriitorului surprinde mișcări aproape insesizabile. Deschisul ușii, atingerea ivărului, luatul scaunului sînt niște fapte uriașe cu care băiatul se luptă ca într-o încăierare cu giganții lui Gulliver. *„Alergă la ușă. Odaia era mare în spatele lui. Toate mai mari ca el, neînsuflețite, nepăsătoare, îl lasă singur. Și disprețuiesc lupta lui cu ușa. Clanța e sus și, iată, acum vine vremea omului. El ia un scaun. Îl urcă. Întîi în genunchi. Apoi în picioare. Și acum e altul; clanța, fier prost, rece, nu mai are nici o putere. În odaie, băiețașul va fi de-acum înainte stăpînul.*

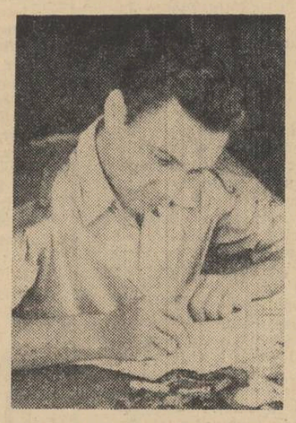
Ca niciodată, ploaia îi făcu loc între firele ei ude, îl împleti cu altele. Era mîngîioasă și caldă ploaia de vară.

Ființa asta, cu năvala ei udă, plăcu băiețelului nespus de mult. El o simțea într-adevăr în palme, pe obraji, în păr, în jurul și împrejurul său. Era o plăcere nouă, necunoscută, ce cuprinse toate gîndurile băiatului: gînduri iuți, scurte și fără firmă încă".

În așteptare este dintre schițele acestea cea mai puțin izbutită; ea se poate ușor confunda cu scrierile altor tineri. Tot căutînd o justificare comportărilor stranii ale copilului care sparge geamurile unui paznic, torturează cu singe rece o pisică ademenită de mirosul peștilor prinși în rîu, dăm în cele din urmă peste supărarea și neliniștea copilului, preocupat de soarta tatălui său plecat pe front. Schița e artificioasă. *Călătoria* e înrudită cu *Ploaia*. Nana zglobia vrea să fie dusă undeva, acolo unde o poartă imaginația ei; l-ar pedepsi pe Lică atîrnîndu-l de ciocul macaralei tatălui său pentru că i se pare că n-a vrut să vîndă ulei unui șofer, mințindu-l că nu are. Adiacentele dialoguri dintre Fane și Despinescu sînt imposibile. De altfel nu e singurul loc unde autorul neglijează părțile secundare ale compoziției, ca un regizor pe care nu l-ar interesa decît jocul excelent al primadonei și al junelui prim, restul — fiecare cum se descurcă. Cronicarul *Contemporanului*, N. Manolescu, a apropiat aceste schițe de acelea ale lui N. Velea și Sorin Titel, poate și ale lui V. Rebreanu. Unele apropieri amenință să se transforme însă în adevărate pastișe. E regretabil. Prozator înzestrat, subtil, cu resurse proprii de inspirație, G. Bălăiță pe care vrem să-l știm cît mai interesant și cît mai el însuși, este ispitit să mimeze procedee exterioare. Prin ceea ce aduce original, G. Bălăiță ne dă cele mai legitime speranțe, după lectura primului său volum, de a-l vedea citat nu după, ci alături de ceilalți scriitori tineri, lîngă care îl îndreptățesc să stea talentul și sensibilitatea lui; printr-o muncă tenace el trebuie să-și continue *călătoria* abia începută, pe o vreme frumoasă.

MARIN BUCUR

NICOLAE JIANU



Locul acțiunii mai tuturor scrierilor lui Nicolae Jianu este muntele, fie că-i vorba de munții Semenicului, de aceia ai Argeșului, sau de pasul Prislopului. Autorul nu concepe deobicei drame sau mari victorii umane în alt cadru. Personajele sale își descoperă dimensiunile numai în umbra crestelor și deasupra apelor repezi.

Oamenii muntelui nu sînt, la Jianu, împietriți sau învăluiți în taine. Au o viață dreaptă și deschisă ca și a celor de la cîmpie, dar parcă își spun gîndurile cu un plus de duritate, tăios și intransigent. Putem vorbi de o „lume a muntelui" proprie lui Jianu? Nu cred, dar de o tentă specială a unor personaje, da, ca și, în orice caz, de o anume omogenitate a lor.

După cîteva povestiri, prima scriere cu care Jianu devine cunoscut este romanul *Cumpăna luminilor (1952)*. În prefața la a doua ediție (1959), autorul mărturisește entuziasmul de care s-a lăsat cuprins în fața construirii unei hidrocentrale din Semenic, deși după aceea, a cunoscut multe alte asemenea victorii socialiste, în alte părți ale țării.

Entuziasmul acesta răzbate din paginile cărții dar nu întotdeauna dezvoltă valori literare autentice. Hidrocentrala din satul de pe malul Corundului nu este numai o construcție industrială ci și un moment de răscruce pentru transformarea oamenilor. Se înfruntă acum nu numai omul și natura, ci și oamenii între ei. De o parte comuniștii, conduși de secretarul Mladin care antrenează toate elementele devotate socialismului, de la inginerul șef Voinea la sezonierii care muncesc la început numai pentru bani; de cealaltă parte o seamă de elemente reacționare, Cortobius, Izbăroiu, Gașpar, care încearcă să distrugă din umbră munca entuziastă a oamenilor. Din păcate, această delimitare duală, cam simplistă, rămîne ca atare și în roman. Din primele pagini știi fiecare personaj ce urmărește și presimți ce va face și ce va reuși. Chiar diferențierea personajelor pozitive este... schematică. Mladin este preocupat de lucrări, dar și de educația politică a oamenilor, pe cînd Voinea neglijează oamenii, antrenat exclusiv de probleme tehnice. Au loc confruntări dramatice, tunelul este inundat de ape dintr-o neglijență intenționată a lui Gașpar, un muncitor este omorît, Voinea rănit la cap, sînt împrăștiate zvonuri și calomnii, dar munca dîrză și calmă a comuniștilor învinge toate obstacolele.

Romanul are mari slăbiciuni de problematică și tipologie, dar Jianu demonstrează încă de pe acum cel puțin două calități: meșteșugul narației, care este totdeauna vie și limpede, reținînd mereu atenția cititorului, și capacitatea de evocare poetică a frumuseții sălbatice a munților.

Ambele calități și, din păcate, și deficiențele, vor reapare în romanul *Izvorul roșu*, din care Jianu a publicat numai un prim volum, în 1955. Ne aflăm într-o mină, imediat după terminarea războiului, cînd patronii încercau încă să saboteze refacerea economică a țării, încetinind sau sistînd chiar producția. Vechiul inginer-șef Levay, om cinstit, începe treptat să se apropie de muncitori și de lupta lor, detestînd pe patronii lipsiți de răspundere și omenie în fața suferințelor minerilor. Levay este ajutat de comuniști care, în frunte cu Nichifor, continuă munca în mină, obținînd și cîștig de cauză în revendicările lor. Ca și în celălalt roman, ba chiar mai mult parcă, cele două tabere sînt prea didactic delimitate, personajele n-au o viață proprie, dușmanii se demască cu naivitate, conflictele sînt rezolvate expeditiv, printr-o simplă ședință.

Două volume de povestiri publicate în 1956 și 1957 mărturisesc strădania autorului de-a îmbunătăți calitatea artistică a scrierilor sale. Andrei, din *Fecior de suflet*, începe să trăiască și-n plan afectiv, frămîntările lui capătă și o dimensiune de adîncime. Narațiunea e la fel de curgătoare, dar apar și preocupări pentru analiza psihologică a personajelor.

Apărut după cîțiva ani, romanul *Veneam din întuneric* reprezintă un salt calitativ. Probabilele elemente autobiografice conferă cărții savoare și firesc. Nu există o acțiune propriu-zisă ci o suită de episoade, adică amintiri, ordonate însă logic, cu abilitatea deja cunoscută din romanele anterioare. Simțim afinitatea lui Jianu cu romanele autobiografice ale lui Ion Călugăru și, oarecum, ale lui G. M. Zamfirescu. Cîntărețul muntelui face loc rapsodului mahalalei. Copilul Grigore crește într-o casă sordidă. Tatăl își brutalizează soția, pe mama băiatului, fratele se duce încă adolescent la „domnișoare" și aduce în casă, după moartea tatălui, pe una din ele, drept nevastă, au loc zilnic bătăi și scandaluri, vecinii aruncă cu pietre, „nora" trăiește cu bulgarul de peste drum, fratele devine legionar etc. etc. Romanul nu are însă nici o doză de naturalism, personajele nu-s aventurieri pitorești, nu sînt căutate efecte speciale, totul este filtrat prin privirea pură a copilului care vede în toți acești oameni ființe care suferă. Există în fiecare un fior de omenie care parcă îi scuză. Pe această linie sînt create personaje excelente. Mama este un fel de mucenică, rabdă totul cu o tărie incredibilă izvorită din chiar durerea ei nesfîrșită. Luca, fratele, este o brută dar „nevastă-sa", un amestec tulburător de tandrețe ratată, de cruzime profesională și bucurie pătimașă de-a trăi, iubi și petrece. Privind-o, Grigore, copilul, presimte misterul și fascinația femeii. Apoi, vecinii, Elisei cizmarul, Țilică grădinarul bulgar, Lorub prietenul lui Grigore și mulți alții, personaje episodice, modelate cu precizie de Jianu. Narațiunea este fie lirică, evocînd revelațiile copilului (viața furnicilor, afecțiunea pentru Verona, prietenia pentru Lorub), fie dramatică, autorul reușind să creeze momente de suspensie din simpla înfruntare a caracterelor. Nu cred că greșesc apreciind acest roman drept cel mai bun al lui Jianu.

O întîmplare în munți este o bună realizare nuvelistică. Muntele revine în toată măreția lui ocrotind o ardentă poveste de dragoste. Pavel Grui fuge cu Ștefana, femeia lui Linescu, în munți. Această simplă propoziție cuprinde însă zbuciumul a două ființe, încercarea lor dramatică de a-și găsi fericirea. Alături de ei, Argeșul curge molcom, uneori năpraznic însă, pădurea vuiește, oamenii le zîmbesc și-i ajută. Nuvela nu este cu intenție lirică și nici sentimentală, poezia izvorînd tocmai din grația stîngace a personajelor, din puritatea acestei dragoste ilicite.

Ultimele volume ale lui Jianu indică o evoluție îmbucurătoare a scriitorului.

Sorin ALEXANDRESCU

SCRIERI

Ucenicul Năsturaș descoperă viața, 1949; Acasă, 1950; Cumpăna luminilor, 1952. Ed. a II-a, 1959; Filonul 25, 1954; Izvorul roșu, vol. I, 1955; Fecior de suflet, 1956; Unul de la „Neptun", 1956; Drum... 1957; Veneam din întuneric, 1962; O întîmplare în munți, 1963; În colaborare cu George Dan, Povestea tractorului de la minereu la brazdă, 1949.

SCRIERI DESPRE:

Zaharia Stancu **Gazeta literară**, 27 XII, 1952; Romulus Rusan **Steaua**, 8, 1956; D. Micu **Viața românească**, 4, 1956; Al. Săndulescu **Viața românească**, 11, 1962; S. Damian **Gazeta literară**, 23 VIII 1962; Mihai Drăgan **Iașul literar** 10, 1962; D. Micu **Contemporanul** 14 IX 1962; Ov. S. Crohmălniceanu în volumul **Cronici și articole**; Paul Georgescu **Rominia liberă** 20 X 1963.

dicționar de istorie literară contemporană

NICOLAE LABIȘ

S-a născut la 2 decembrie 1935, în satul Poiana Mărului, comuna Mălini, în apropierea Fălticenilor (regiunea Suceava). Părinții săi sînt învățători. În Fălticeni, apoi la Iași, urmează cursurile școlii medii. În toamna anului 1952 intră la Școala de literatură „Mihai Eminescu" din București. După terminarea școlii, în 1954, se înscrie la Facultatea de filologie. A debutat în literatură la o vîrstă fragedă: prima poezie i se publică în nr. 8/1950 al revistei Iașul nou, așadar cînd nu împlinise 15 ani. După 1953, numele lui poate fi întîlnit tot mai des și în alte publicații: Gazeta literară (în redacția căreia a și lucrat), Tînărul scriitor, Cravata roșie etc. În anul 1956 i se editează două volume de versuri: Puiul de cerb (adresîndu-se copiilor) și Primele iubiri (conținînd poezii publicate în anii 1954—1955, dar și unele inedite). Un alt volum pe care-l pregătea, Lupta cu inerția, cuprinzînd mai ales versuri scrise în anul 1956, n-a mai apucat să-l definitiveze. A murit, în urma unui accident, în ziua de 22 decembrie 1956, scurt timp după ce împlinise 21 de ani.

În clipa cînd *„pasărea cu clonț de rubin"* ni-l răpea fără vreme și fără veste pe Nicolae Labiș, ea reteza în ființa lui zborul a doi poeți. Unul, care apucase să ia înălțime, să-și configureze un teritoriu — poetul adolescenței *durute* (cum, cu o vocabulă argheziană, îi plăcea tînărului ucenic în ale poeziei să spună). Și, imediat un altul, titanic, el însuși creator de universuri alegîndu-se din ape, nevoit să-și suspende tragic lucrarea după a doua zi a genezei.

S-a accentuat, și încă prea destul, în critica noastră asupra trăsăturilor *adolescentului* prezente în poezia lui Labiș, tinzîndu-se chiar să se reducă întreaga lui creație la o manifestare a vîrstei adolescentine. Ceea ce nu s-a arătat îndeajuns este că — pornind într-adevăr de la lumea copilului și a adolescentului — poetul evolua, în ultima și cea mai productivă perioadă a creației, spre o lirică a vîrstei bărbătești cu toate răspunderile ei, cu vîrtejurile ei, cu pragul de sus, și cu cel de jos. Într-adevăr, privită din perspectiva „Luptei cu inerția", ipostaza „Primelor iubiri" — care altor poeți le-ar fi asigurat un lot de grădinărit pentru mulți ani înainte, chiar cu riscul de a rămîne niște adolescenți întîrziați — ne apare fundamental modificată în toate trăsăturile ei. E un alt poet cel de acum, pentru că e o altă vîrstă fundamentală a vieții care se exprimă aici, fără putință de a fi stăvilită; mutația se petrece sub ochii noștri și poate că acesta-i elementul cel mai spectaculos pe care ni-l oferă poezia lui Labiș: „vechile" atitudini, idei, preocupări sînt dinamitate rînd pe rînd, pentru a încăpea în contexte restructurate, însoțindu-se de valori și sensuri noi. Poetul nu renunță la nici unul din atributele juvenilității: candoarea, entuziasmul și ardența, capacitatea de a se bucura și de a se devota, și cealaltă capacitate, de a fi exigent pînă la incandescență cu sine însuși și cu alții, în acord cu un ideal moral care, în epoca noastră, nu mai ține de întruchipările legendei, ci poate fi dedus din viața însăși — idealul comunist. Se poate spune chiar — lucrul acesta s-a subliniat adesea — că poetul se sprijină și clădește pe aceste valori, în numele cărora respinge pe suficienți și posaci, pe cuibăriții în carapace, care au uitat de tot că au fost ei înșiși copii și că au privit lumea cu ochi proaspeți și inocenți.

Departe însă de a mai fi doar o autobiografie, un jurnal al descoperirilor și înțelegerilor treptate ale copilului și adolescentului, *„Lupta cu inerția"* e mai presus de toate o vie dezbatere polemică și, într-un fel, *o cosmogonie etică*. Aceasta presupune, spre deosebire de toate acele sisteme poetice bazate pe mit și închipuire, existența, mai presus de toate, a unei gîndiri și observații mature, fără de care putința de a construi în social este exclusă. Și mai presupune ceva: existența unui erou adînc frămîntat de problemele timpului său, cu o conștiință care a ieșit deasupra, din lupta deschisă cu adversitățile, nu puține, cu ispitele și erorile proprii, cu dezordinea anarhică a vîrstei, favorizată și de un temperament cu ardere prea intensă.

Așadar — *vîrstele* poeziei lui Labiș. Aplicat oricărui alt poet (bunăoară, Eminescu), termenul acesta primește înțelesuri de metaforă. La Nicolae Labiș el desemnează o vie realitate psihologică și morală. Nu numaidecît și accepții ale valorii. Căci pe planul împlinirii artistice, al expresivității *Primele iubiri* nu se situează cu nimic mai prejos decît poemele care alcătuiesc vîrsta răspunderii.

O *autobiografie lirică* poate fi și a fost definit cel dintîi ciclu al creației lui Nicolae Labiș. I-am mai spus „jurnal al descoperirilor și al înțelegerilor treptate", pentru a sublinia caracterul de secvențe semnificative al pieselor ce compun *Primele iubiri*, corespunzînd unor momente hotărîtoare din istoria copilului și adolescentului: plecarea tatei în război (*Începutul*), un moșajun stingher, fără urători, în care însă un singur zurgălău, sunînd departe și firav, e ca o geană de lumină în bezna anilor de groază (*Zurgălăul*), întoarcerea tatei din război (*In ziua neuitată...*), seceta ucigașă (*Moartea căprioarei*), semnele de viață nouă înregistrate de radarul perspicace al copilului maturizat (*100*), prima autocritică în fața vieții și întîlnirea cu exemplele (*Liliacul timpuriu, Prietenul Glad, Intîlnire cu tractoriștii*), în fine, întîiele frămîntări urmate de întîiele limpeziri ale adolescentului frenetic (*Frămîntări intime, Primele iubiri*).

Această parte a creației lui Labiș este relativ bine cunoscută, reprezentînd — s-ar putea spune — fața familiară a astrului. Ceea ce nu s-a subliniat îndeajuns e că tributul plătit de poet anecdoticului (deși prin structura artistică înclinată spre mari fervori, Labiș numai pentru anecdota versificată nu era făcut) e răscumpărat de rare frumusețe plastice și muzicale cum în poezia românească de mult n-au răsunat, bine puse în valoare de însuși versul cu o mișcare impecabilă, ce produce spontan definiții poetice. Instrumentalistul Macedonski ar putea să fie pe bună dreptate gelos pentru versuri în care onomatopeea și aliterația n-au nimic să-și reproșeze: *„Cu clinchete zglobii din dunga văii / Răsună zurgălăii argintii"*; sau, mai departe: *„Tîrziu, cînd zarea-n zori sticlea brumată, / Un zurgălău mai răsuna stingher"*. Iar următorul fragment conține — dar cît de firesc montată în fraza poetică! — chiar o replică la un cunoscut exemplu macedonskian: *„Pe cîmpul Turzii, pîrjolit de sete, / Reînverzit de trupuri de soldați, / Lăsat-a tata-n sunet de trompetă / Puterea bărbătească-a unui braț"*. O suită de admirabile definiții plastice este portretul lui Mihai Sadoveanu. „Poate că este tot ce s-a scris mai suav și mai adînc despre marele nostru povestitor", scria G. Călinescu, și încheia cu acest citat:

„E-n fața mea, cu părul din flăcări de zăpadă,
cu ochii plini de pîcle și plini de-nseninări;
o albă înflorire de vișini în livadă, minunea licăririi unei zări.
Nu are nici o vîrstă. În el sînt mii de oameni,
și-ntrînsul anii proaspeți cu toții s-au păstrat...
Tot puști rămîn. Mă aflu acum la un examen
și vreau s-arăt că nu-s intimidat.
Sentința o să vină. Oricare-ar fi, totuna. El
pentru mine-i apa vrăjitelor fîntîni. Îl voi slăvi
în cîntec cum pot slăvi doar luna, iubindu-l ca
pe munții, natalii mei bătrîni".

Cît privește munții aceștia (Suha eroicelor lupte de eliberare evocate de tînărul poet nu e ea chiar vatra dramaticelor întîmplări din *Baltagul*?), se cuvine să remarcăm că în viziunea contemporană a poetului vechimea locurilor nu e incompatibilă cu civilizația socialistă; una prin alta își sporesc prețul:

Un viaduct cu grație-și aruncă
Deasupra ripei arcul alb, de smalț.
Din rîpă, tineri se înalță pinii,
Și eu cu ei privirile-mi înalț.
Trec trenurile lungi, ca o ninsoare,
Scînteile-n văzduhul pur se cern...
Respiri aici o largă prospețime,
Decor străvechi, încins de-un arc modern.

Am definit *Lupta cu inerția*, rodul celei de-a doua vîrste a poetului, drept o cosmogonie etică, o viziune asupra unui început de lume sufletească, în care noile așezări temeinice înlătură nu numai haosul, dar și provizoratul.

O dată cu noul ciclu, Labiș și-a descoperit adevărata structură lirică, dezvoltîndu-și — pe cît i-au îngăduit împrejurările, scurtul răgaz de viață — înclinațiile firești. Aceste înclinații, toate, îl mînau spre o poezie în care manifestul liric vibrează sub tensiunea înaltă a unor ample viziuni unitare. Căci poetul gîndea în mare, chiar dacă mesajul lui — din imperfecția fatală a mijloacelor — ajunge pînă la noi cu intermitențe. Din această efervescență bruionară s-au închegat cîteva poeme și proiecte de poem, mîndre și tragice coloane ale unei arhitecturi care putea să fie. Gîndind mitic, poetul gîndea totodată satiric, în virtutea unui înalt crez pe care-l apăra cu toate forțele sale de orice întinare. Inchipuirea lui odrăslește gorgone moderne cu înfățișări aparent inofensive, dar nu mai puțin nocive, simbolizînd tare ale unei morale învechite. *Omul comun* este o asemenea întruchipare mitic-satirică, iar forța negativă pe care o reprezintă — *inerția*, este primejdioasă prin chiar faptul că, asemenea eroilor din fabule, ea se costumează în straie de împrumut. Rar au fost înfierate mai patetic lașitatea, conformismul, limfatismul, incapacitatea de entuziasm, mulțumirea mijlocie, ascunse sub pelerina principiilor frumoase, și puține sînt operele lirice care să fi dezvăluit o gamă atît de bogată de nuanțe în care rămășițele vechiului din conștiințe se diversifică. Semnificativ e că însăși autocritica poetului, scrutarea severă în propria conștiință capătă proporțiile unei înfruntări titanice și se populează mitic cu bolgii dantești. Pe bună dreptate a fost remarcat un poem ca *Marină*, în care se exprimă însăși forța acestui temperament vulcanic ale cărui manifestări, neliniștea, suferința, stăpînirea de sine, împrumută de la elementele naturii limbajul:

— Tu, neliniște, flămînd,
Marea pentru ce-ai lovit
Și cu mine-asemănînd-o
O lucrezi necontenit
Într-o hulă care geme
Și-i zmulgi rugi și-i storci blesteme
În învălmășire rea?
Forță cîtă ai, cumplito?
Cum de nu ți-ai istovit-o
Ori în mine, ori în ea?

Ajunge să mai spunem că, asemenea oricărei creații vibrante, străbătute de un înalt sens cetățenesc, poezia lui Nicolae Labiș — tot mai mult cunoscută cititorilor — tinde să devină un izvor de paremiologie populară, într-atît de bine sînt țesute în materia limbii gîndurile și imboldurile acestui veritabil înaintaș. Exemple s-ar putea da destule. Ne mulțumim să reproducem o formulare a lui G. Călinescu, tot atît de fericită, privind destinul poetului: „Timpul va da probabil acestui meteor o sclipire și mai profundă".

Cornel REGMAN

SCRIERI (EDIȚII):

Puiul de cerb, poem, 1956, 44 p.; **Primele iubiri**, versuri, 1956, 138 p.; **Lupta cu inerția**. Cu un cuvînt înainte de Geo Bogza, 1958, 160 p.; **Primele iubiri**. Prefață de Paul Georgescu, 1962, 446 p.; **Păcălici și Tîndalef**, 1962; **Versuri**, colecția „Cele mai frumoase poezii". Cu un cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, 1964; **Erste Liebe**, trad. în limba germană de Lotte Berg și Else Kornis, 1964, 199 p.

SCRIERI DESPRE (selectiv):

Primele iubiri (1956): Mihail Petroveanu, „Gazeta literară", nr. 42, 18.X.1956 și în vol. **Pagini critice**; Aurel Martin „Tînărul scriitor", nr. 1/1957; B. Elvin, „Viața românească", nr. 12/1956; D. Costea, „Iașul literar", nr. 11/1956; Lucian Raicu, „Scînteia tineretului", nr. 2336, 1.XII.1956.

Lupta cu inerția: Eugen Mandric, „Scînteia", nr. 4093, 21.XII.1957; Eugen Luca, „Contemporanul", nr. 50, 14.XII.1957; Ov. S. Crohmălniceanu, „Viața românească", nr. 1/1958; Savin Bratu, „Gazeta literară", nr. 21, 22.V.1958; Paul Georgescu, „Romînia liberă", nr. 4236, 24.V.1958 și în vol. **Încercări critice**, I și II; Al. Căprariu, „Tribuna", nr. 21/1958; D. Costea, „Iașul literar", nr. 5/1958; Aurel Martin, „Luceafărul", nr. 1/1958.

Primele iubiri (1962): G. Tomozei, „Scînteia tineretului", nr. 4093, 12.VII.1962; Paul Georgescu, „Scînteia", nr. 5649, 12.IX.1962; Eugen Luca, „Contemporanul", nr. 41, 12.X.1962.

Studii, articole și evocări: Dan Costa, „Viața românească", nr. 5/1956; G. Călinescu, „Contemporanul", nr. 47/1958; nr. 11, 16.III.1962; S. Damian, „Gazeta literară, nr. 52/1958; G. Tomozei, „Luceafărul", nr. 24, 15.XII.1960; nr. 1, 1.I.1962; Tudor Vianu, „Gazeta literară", nr. 52, 21.XII.1961; Cezar Baltag, ibidem; Matei Călinescu, „Gazeta literară", nr. 33, 11. VIII.1960 și nr. 34, 18.VIII.1960; Viața românească", nr. 11/1962; G. I. Tohăneanu, „Scrisul bănățean", nr. 12/1962 și nr. 1/1963; Dragoș Vrînceanu, „Luceafărul", nr. 24, 23.XI.1963.

ATITUDINI

Acești douăzeci de ani

Ziua de 23 August — a XX-a aniversare a eliberării României de sub jugul fascist — a fost întîmpinată de scriitorii de toate vîrstele, cu înflăcărate luări de cuvînt în coloanele presei. Suita publicată cu acest prilej de ziarul „Scînteia" se înscrie la loc de frunte printre inspiratele articole închinate glorioasei aniversări. Tudor Arghezi, G. Călinescu, Geo Bogza, Zaharia Stancu au lăsat generațiilor contemporane și celor viitoare mărturia lor despre ACEȘTI DOUĂZECI DE ANI.

Reținem:

„In ultimii ani, atent la opinia publică, de sus și de jos, din țările streine, văd crescîndu-i României an de an prestigiul și însemnătatea. Cei care au vizitat-o nu mai pot s-o uite, ceilalți doresc pasional să o vadă acasă la ea. Între popoare, România se impune printr-un contrast, care mărturisit mereu, mă emoționează. Mai mult, conducătorii noștri sînt citați pe nume.

La douăzeci de ani, înnoită, primenită, reclădită, țara e alta. Floarea ei crește din ce în ce mai sus. Steagul ei liber și sigur pe sine ondulează înălțat în cerul senin, salutat de toate drapelele celorlalte neamuri și țări. România lucrează, gîndește și scrie. România cîntă, România vorbește. Glasul ei a făcut înconjurul lumii". (Tudor Arghezi — „Ziua, Momentul, Condeiul și Cuvîntul").

„Douăzeci de ani! Au bătut cronologic, ca douăzeci de ore și totuși aceste ceasuri au fost lungi, judecînd după marile prefaceri prin care țara noastră a trecut. Cu fiece mișcare a limbii au răsărit ca din pămînt uzine și orașe și azi, afară de monumentele istorice, aproape nimic nu mai este din ce-a fost, dacă se poate spune că a fost ceva".

„Deodată, într-o zi de 23 august, acum douăzeci de ani, am aflat știrea cea mare. România rupsese legămîntul nefast încheiat de oameni care, temători de moșiile lor, preferaseră ciuntirea țării dreptății sociale și neatîrnării suveranității ei și îndrepta armele alături de aliați împotriva cruntelor himere fasciste ce nu aparțineau soiului terestru și uman și ca atare nici unui popor". (G. Călinescu — „Douăzeci de ani").

„Pentru a doua oară în cursul aceluiași deceniu istoria îi chema pe comuniști să-și spună cuvîntul în viața poporului român. Pentru a doua oară punctul lor de vedere, conform cu cele mai profunde aspirații ale maselor și cu imperativele istoriei, se concretiza în planul unei bătălii îndrăznețe și hotărîte. Dar de data aceasta avea să triumfe".

„Iar ziua de 23 August rămîne cea mai luminoasă zi din istoria poporului român, cea mai încărcată de semințe și de roade. Din acea vară fierbinte și hotăritoare, cînd vechile aspirații și cele mai noi mînii din inima maselor și-au găsit în partidul comuniștilor cel mai bun catalizator, istoria poporului român a făcut uriași pași înainte, iar după douăzeci de ani de mari transformări politice, economice și sociale, după douăzeci de ani de muncă îndîrjită, care a cerut și abnegație, și eroism și sacrificii, țara noastră a ajuns la forța și frumusețea de azi" (Geo Bogza — „Cum s-au petrecut lucrurile").

„Mă uit în urmă. Amintirile trec prin fața mea. Și pot mărturisi că inima mi-e plină de bucurie și de încredere. Bucurie pentru tot ce s-a înfăptuit în acești ani, care s-au scurs de la eliberare pînă astăzi. Incredere pentru tot ceea ce avem de înfăptuit — toți laolaltă și fiecare în parte — de acum înainte.

In anii, douăzeci la număr, care s-au scurs de la eliberare și pînă astăzi, au fost înlăturate una după alta toate piedicile care ni se așezau în cale. Monarhia a fost dărîmată, vechile și coruptele partide politice sfărîmate, domnia burghezo-moșierimii strivită, ruinele războiului înlăturate, vechile răni vindecate. „Oamenii de jos", oamenii cei mulți ai acestui vechi, harnic și mîndru popor au înțeles că partidul comuniștilor este partidul lor, al celor de jos, și că țelurile acestui partid sînt, toate, propriile lor țeluri: făurirea unui stat nou, liber, independent, suveran — un cămin al tuturor, un cămin luminos, îmbelșugat, fericit. In decursul acestor douăzeci de ani cîți au trecut de la eliberare, „oamenii de jos" ai poporului nostru au avut satisfacția de a vedea că încrederea pe care ei au acordat-o comuniștilor a fost îndreptățită, că munca lor a dat roade, că drumul trasat în istoria poporului nostru de către comuniști este singurul drum care putea să fie urmat, singurul drum care duce la pace, la bunăstare, la mulțumire, la fericire". (Zaharia Stancu — „Spre culmile cele mai înalte").

„Tu"

Rugăm pe această cale pe colega noastră clujeană „Tribuna" să ierte faptul că reproducem „in extenso" poezia „Tu", publicată nu de mult sub semnătura lui Gabriel Pamfil: „Așa îi spun: // Eroului din pădurea schelelor. / Poetului de-naltă tensiune, / Sau pictorului care tresare cînd pune cyloarea... / La fel / Și sculptorului atent la fiecare dăltuire; / Compozitorului care aude pînă și dragostea cristalelor; / Actorului de-nfiorare (!) sau celui harnic... // Și încă / (!) La alții / De varii profesiuni și vîrste; / Doar TU le spun! // Și lîngă toți, / Pe-același drum / Mă-ndrept și eu!"

O autoare clujeană, poetă de real talent, și-a intitulat recent volumul său de versuri: „Persoana întîia plural". Pare-se că la persoana a II-a singular e mai greu să fii inspirat.

Singuri printre critici

Un neașteptat „tandem" critic evoluează în coloanele ultimului număr din „Gazeta literară": Nicolae Velea — Fănuș Neagu. Velodromul: masa rotundă cu tema „Tinerii prozatori și critica literară". In cursă, criticii: Eugen Simion, Ion Lungu, I. D. Bălan, G. Dimisianu, D. Cesereanu, V. Ardeleanu, N. Ciobanu, I. Oarcăsu, S. Damian, Ov. S. Crohmălniceanu.

Cum s-au rătăcit înzestrații prozatori într-un atît de compact contingent de critici? (raportul — 10:2) Punem întrebarea, deoarece chiar „prefața" discuției afirmă: „De curînd a avut loc o masă rotundă între Gazeta literară și Tribuna, privitoare la creația tinerilor prozatori și ecourile ei în critica literară. La discuție au fost invitați și critici literari de la alte publicații".

Așadar, două semne de întrebare a) ori în dialog N. V. și F. N. au contat drept critici de profesie; b) ori, pe drept cuvînt, au participat în calitate de scriitori — și atunci urmează un al treilea semn de întrebare: c) din ce pricină se limitează o întreagă pleiadă de tineri prozatori la numai două prezențe scriitoricești? (Cu atît mai mult cu cît în discuții se fac aprecieri definitive cu privire la creația unor prozatori ca: Dumitru Radu Popescu, Ion Lăncrănjan, Ștefan Bănulescu, Teodor Mazilu, V. Rebreanu, Corneliu Leu, Radu Cosașu, Ion Băieșu etc.).

Schimbarea de unelte, pare să nu fi priit, dealtminteri, celor doi coechipieri: au învățat de la critici ceea ce ei înșiși le impută: „Există în fine unii critici care nu văd decît partea discutabilă a unor scrieri și partea vrednică de exploatat în reproșuri spectaculoase". *Iar în continuare:* „Cartea tratează despre viața oltenilor, *(referire la „Vara oltenilor" de D. R. Popescu n.n.)* însă uneori parcă nu văzută la fața locului, ci retransmisă autorului de către 2-6-10 redactori improvizați care au colindat niște părți ale Bărăganului, ale Olteniei etc.".

Cui aparțin citatele de mai sus? Primul: lui Fănuș Neagu — prozatorul. Al doilea: lui Fănuș Neagu — criticul. Sau poate invers?

Oricum, se vede limpede că nu e ușor să fii singur printre critici. Dacă „echipele" ar fi intrat pe teren mai echilibrate și intervenția prozatorilor prezenți ar fi fost, credem, mai sportivă, lipsită de regretabile accente de subiectivism.

I. MUREȘANU

MIHAI RALEA ÎN CRITICA ROMÂNEASCĂ

Pentru o istorie a criticii literare române am de mult gata, într-o primă redactare, capitolul despre Mihai Ralea. Mi-l ceruse anul trecut, spre publicare, poetul care conduce azi revista marilor săi prieteni dispăruți. Am ezitat și nu l-am dat. Îmi puteam îngădui, față de Ralea, orgoliul de a-l elogia, adică de a-i judeca opera transformînd în obiect de studiu ceea ce din adolescență mi-a fost obiect de adorație ?

Acum, aș vrea să am la îndemînă acele pagini de studiu care înfrînau expansiunea sufletului prin date obiective, citate exacte și aprecieri cu tot dinadinsul științifice, adică reci. Aș avea nevoie de acele pagini scrise doar despre o valoare numită Ralea ce poate fi analizată în determinarea ei social-istorică și în universalitatea ei, ca orice valoare perenă. O valoare ! Să te ascunzi în semnificațiile ei și să eviți gîndul despre omul care, acum, ți se spune, nu mai e. El, omul cu noblețea discretă a gesturilor sale cotidiene, omul care producea idei strălucitoare cum produce albina miere, elegant și discret, fără să-și dezvăluie niciodată efortul. Omul care, în același chip, a trăit răspîndind în juru-i o atmosferă de firească și supremă cordialitate, generos, veșnic uimit de răutatea cu care îl răsplăteau unii, cum era veșnic stingherit de gratitudinea altora, el care credea că „singurul mijloc de a evita recunoștința e să faci bine mereu, cronic, pînă la sfîrșitul vieții"... Acest sfîrșit nu se cuvenea să vină și a venit fără de veste, a venit viclean, profitînd de ingenuitatea marelui om care nu credea în moarte cum nu credea în nimic inuman, irațional și nedrept. Niciodată, în inima noastră îndurerată de moarte, nu ne vom mîngîia cu reflecția că Non omnis moriar.

Mîngîierea e relativă, doar a cugetului.

Și numai pentru că acesta și-o impune, încerc să răspund invitației de a da, acum, un articol despre **criticul literar** Mihai Ralea. Din puținele cărți pe care le am alături în aceste zile de vacanță îndoliată — și mai mult din amintire — rîndurile pe care le scriu vor să aducă un omagiu respectuos uneia din permanențele personalității ce trece dincolo de moarte, consolînd gîndul cu prezența ei inalterabilă. Deși — sau pentru că — în fiecare carte, eseu sau articol și în fiecare sferă de preocupări Ralea ne-a apărut totdeauna în simultaneitatea ipostazelor sale, ca psiholog și sociolog, ca estetician și activist obștesc, ca istoric al culturii și critic de artă, ca memorialist și moralist, causeur subtil și erudit, efervescent observator al vieții în dinamismul ei dialectic și neostenit iubitor al valorilor create de om.

Ralea, criticul, aparține secolului nostru, care e al comunismului, al zborurilor interplanetare, al comunicării dintre culturi depărtate, ca și al nelinștii în căutarea unei fericiri posibile pe temeiul cuceririlor supreme ale inteligenței. Criticul acesta e un spirit universal produs de solul nostru și, pentru realitatea socialistă, un militant care vine din tradiția națională și a străbătut spațiile revolutiilor moderne din gîndirea mondială. Doctor în litere și drept de la Paris, academician, diplomat și **globe-trotteur**, n-a rămas mai puțin un moldovean legat de tîrgul natal și de peisajele familiare. După ce fusese doi ani **adjoint** la **École Normale Supérieure**, tînărul doctor s-a așezat la Iași, trăind intens mediul intelectual și patriarhal al **Vieții Românești**. Reprezentantul țării noastre la atîtea congrese și reuniuni internaționale, solul de prestigiu căruia sfîrșitul i-a întrerupt, departe de patrie, drumul spre Copenhaga, se întorcea an de an, ca într-un pelerinaj laic, spre **casa veche** din Huși, după care tînjise cînd își începuse acum 60 de ani, itinerariul studiilor sale. Debutase în 1916, la **Convorbiri literare**, dintr-odată cu trei recenzii care-i indicau pluriva lența și unitatea : una despre cartea unui critic literar, a doua despre un filozof, a treia despre sociologia lui Tarde. Scrisorile sale de la Paris, trimise **Vieții Românești**, pe cînd își încheia lucrarea de doctorat despre **ideea de revoluție în doctrinele socialiste**, erau o reflectare pasionată și critică a efervescenței epocii în ideologie și artă. Corespondentul care-și informa cititorii despre cultul francez pentru Jean Jaurès era, cred, primul care le vorbea, în țara noastră, despre Paul Valéry. La întoarcerea în patrie, prin 1923—24, a început, secondîndu-l modest dar energic pe Ibrăileanu, opera de întinerire a **Vieții Românești**. Vechea revistă afirmase și pînă atunci principiile unei statornice orientări democratice și naționale, recunoscuse, depășindu-și programul, cele mai de seamă valori din perioada antebelică. Dar epoca nouă cerea o receptivitate nouă, iar revista oricît de sănătos orientată, nu mai făcea față mișcării literare contemporane. Ralea devine criticul de care avea nevoie această mișcare. El aduce un suflu proaspăt polemicii consacrate de revistă, deschide focul atît împotriva ortodoxismului în ascensiune, cît și a cosmopolitismului snob și steril. Familiarizat cu marile schimbări ale literaturii mondiale, cel care trăise revelația diversă adusă de un Proust și de un Unamuno, de un Rilke și de un James în investigarea și exprimarea omului, așeza pe baze moderne lupta lui pentru **specificul național** înscris din 1906 în programul revistei lui Ibrăileanu. Ralea putea să-i înțeleagă deopotrivă pe Sadoveanu și pe Arghezi, într-o vreme în care primul începea să fie respins de acea parte a intelectualității ce se credea singura capabilă să-l recepteze pe cel de-al doilea.

În aceasta stă, în primul rînd, rolul istoric al lui Ralea : între „tradiționalism" și „modernism" el a așezat conștiința evoluției moderne prin continuitate și însușire organică a personalităților inovatoare, demonstrînd că adevăratul progres refuză atît închiderea în găoace cît și evaziunea, pentru că valorile autentice se integrează în serie istorică și națională. În același timp, desuetelor argumentări poporaniste de la începutul secolului, ca și estetismului care disprețuia explicațiile deterministe, Ralea le-a opus vederile unui intelectual inițiat în sociologia modernă, inclusiv în marxism. Luările sale de poziție în disputele epocii au fost fundamentale pentru precizarea „artei ca mentalitate de clasă", a relației dintre „expresia individuală și expresia socială în artă", a „mentalității estetice în timpul nostru", a raportului dintre „etnic și estetic" etc. Campania sa pentru „militantism artistic", privind „misiunea generației" interbelice, a stabilit, în critica literară, frontul luptei pentru o artă în același timp pusă în slujba societății și bazată pe criteriile estetice. Ralea, care polemiza cu post-maiorescienii, continuînd linia Gherea-Ibrăileanu, a știut totodată să se alăture, în practica promovării valorilor, celor ce luptau împotriva confuziei de valori specifice. Împreună cu Lovinescu, Paul Zarifopol și Tudor Vianu, cu care, uneori, a dus o justă luptă de opinii, în numele poziției sale militante, Mihai Ralea a sprijinit literatura noastră în tot ce avea ea contemporan și valoros. Colaborarea cu G. Călinescu la direcția **Vieții Românești**, pe care i-o predase Ibrăileanu, e simbolul acestei noi faze literare. Nu întîmplător cei doi au devenit profesorii tineretului de azi în prefacerile revoluționare pe care le trăim. Pentru generația celor care s-au maturizat în epoca socialistă, Ralea a fost, în adolescența ei, un îndrumător. De la el am aflat, poate pentru prima oară, în anii cei mai tulburi ai existenței, apăsați de război și de fascism, că între poezia curată a lui Rilke, proza titanică a lui Balzac, introspecția subtilă a lui Proust, romantismul exaltat ori literatura protestatară, între toate acestea direcții și experiențe artistice epocale există o legătură suprastructurală pe care ne-o poate explica marxismul.

Îndrumării critice, el i-a adus, necontenit, autoritatea **creației** sale critice. Pînă la G. Călinescu, cred, nici un autor român de după 1900 nu se arătase, ca Ralea, în primul rînd un mare talent critic, care asocia o pătrunzătoare privire critică izvorîtă dintr-o concepție tot mai bine fundamentată, cu intuițiile cele mai subtile. Cei ce, înaintea lui, stăpîniseră tărîmul analizei și judecății literare se forțau, deobicei, să aplice și să ilustreze o metodică. Ralea se bucura să releve frumusețea unei opere și semnificațiile ei, era liric și logic, estet, sociolog și psiholog, mereu spontan, preocupat să explice și să se explice, „impresionist" în chip firesc, „științific" totdeauna, niciodată dogmatic. Peste ceea ce a spus el cîndva despre un scriitor anevoie se va putea trece. Vor mai apărea, cum au și apărut, mereu alte exegeze asupra lui Arghezi. Cine ignoră viziunea lui Ralea lipsește însă universul arghezian de unele dimensiuni, valențe și semnificații definitorii. La fel, pentru oricine scrie sau va scrie despre Sadoveanu și Ibrăileanu, ca și despre Balzac sau Proust, Valéry sau Rilke și despre alții, pe care Ralea îi receptase în felul său propriu acum cîteva decenii. Explicația faptului stă în capacitatea creatoare a criticului — „creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă".

Ralea își punea ca sarcină critică să „întrețină longevitatea artei". De aceea el scria nu ca rece judecător al fenomenului literar, ci ca iubitor al literaturii, descoperind în opera literară, cu bucurie intelectuală inepuizabilă, noi sensuri. Paginile sale sînt poezii ale inteligenței receptoare. Ele ne conduc în lumi pe care criticul ni le reconstituie într-o lumină inedită, fascinîndu-ne. Ralea ne aduce mărturia certă a **bunului gust** care detectează frumosul și-l scoate la iveală. De aceea n-a fost niciodată un critic care pune note și dă sentințe. Spiritul său critic avea noblețea hiper-lucidității. El se autodefinea, de fapt, prin aceea că „bunul gust desăvîrșit, tocmai fiindcă se cheamă așa, trebuie să fie caritabil". „Orice valoare adevărată — ne spune Ralea — nu numai că se satisface integral, dar se revarsă și în afară : e generoasă. Gustul mediocru e riguros, închizitorial. Cel înalt... nu-și drămuiește meschin aprecierea, fiindcă nu crede excesiv în ea, nu pronunță excomunicări severe, fiindcă tolerează mai mult decît admiră"...

Savin BRATU

■

Strălucit profesor și om de întinsă cultură, deosebit și profund intelectual, Mihai Ralea și-a desfășurat o bună parte a activității în domeniul criticii literare. Formîndu-se în cercul revistei „Viața românească", el a devenit unul dintre colaboratorii cei mai apropiați ai lui G. Ibrăileanu, care au militat pentru o artă democrată și rațională, pentru realism și specific național. Articolele de probleme precum și comentariile concise, ca niște maxime, adunate apoi în volume (**Atitudini, Intreprețări, Perspective, Valori, Înțelesuri**), studiile, conferințele sale, felul în care el a condus revista „Viața românească" ne relevă și în domeniul criticii literare un gînditor multilateral, un spirit sagace care vehiculează ideile cu pasiune și eleganță. Cerînd criticului să fie „un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă", Mihai Ralea a răspuns el însuși în primul rînd acestei exigențe, prin analizele consacrate unor scriitori români ca Sadoveanu, Arghezi, I. Teodoreanu și altora străini, ca Balzac, Proust, Thomas Hardy. Pe urmele lui Ibrăileanu, dar cu o mai temeinică și mai vastă aplicare, Mihai Ralea folosește, spre a efectua cît mai complet și mai profund examenul estetic, explicația sociologică și psihologică.

Nu e vorba de echivalările mecanice între fenomenul social-economic și cel artistic, așa cum s-a întîmplat uneori în critică, ci de o judecată de valoare complexă și profundă, de o raportare pe cît de nuanțată, pe atît de sigură a operei la realitatea care a generat-o. **Cousine Bette** de Balzac îl îndeamnă la o reconstituire a epocii burgheze din Franța Restaurației în spiritul științific al **Capitalului** lui Karl Marx ; romanele lui Sadoveanu și **La Medeleni** de I. Teodoreanu îi prilejuiesc interesante considerații în legătură cu mărirea și decăderea clasei noastre boierești. Cercetarea critică își anexează noi teritorii prin analiza structurii psihologice a scriitorilor precum și a eroilor lor. La Sadoveanu de pildă, fuzionează spiritul pandur cu poezia naturii, Arghezi este temperamental un polemist avînd genialitatea negației (se referă la perioada interbelică), I. Teodoreanu descriind adolescența s-a oglindit pe sine.

Discutarea lui Proust impune numeroase incursiuni în filozofia bergsoniană, iar **Tess d'Urberville** de Thomas Hardy exemplifică teoria tensiunii sufletești a lui Pierre Janet. S-ar putea ca uneori un asemenea comentariu critic să pară specios. În esență însă el se dovedește util și eficace întrucît ajunge să depisteze surse invizibile ale operei, care compun baza ei ideologică. Mihai Ralea folosește criteriul sociologic și psihologic nu fiindcă disciplinele respective îi sînt la îndemînă, ci pentru că simte nevoia să aducă noi argumente în favoarea criticii materialiste și a literaturii militante. Ca elev al lui Ibrăileanu, Mihai Ralea este convins că „arta nu poate fi separată de complexul general al vieții din care face parte", că „este interdependentă de celelalte funcțiuni" (**Etnic și estetic**). El acordă o deosebită atenție atitudinii morale, filozofice a scriitorului, și specificului național al operei literare (**Expresie individuală și expresie socială în artă**). Susținînd conceputul artei „ca mentalitate de clasă" și interdependența dintre etic și estetic, M. Ralea s-a înscris printre cei mai de seamă combatanți pe frontul împotriva „artei pure" și a criticii estetizante (**Militantism artistic**) : el demonstrează că artistul nu e un soliloc, ci se adresează unei societăți, iar opera sa rezistă numai comunicînd un conținut, care nu poate fi decît specific național (**Militantism artistic, Etnic și estetic**). Recunoaștem încă o dată idei pe care le susținuse și Ibrăileanu, însă Ralea aduce un spor de argumentație filozofică și o mai mare varietate de asociații. El a criticat curajos ideologia fascistă precum și exacerbarea individualismului și subiectivismului filozofic (**Mentalitatea estetică și timpul nostru**), a semnalat cu mîhnire „condiția scrisului modern", care au făcut să scadă simțitor prestigiul literaturii (**Literatura de senzație**). Ralea n-a fost un foiletonist, ci un cronicar al fenomenului literar al vremii în aspectele sale majore, afirmînd valori autentice de întîia mărime. Într-o vreme în care lirica argheziană era vehement contestată cel puțin de anumite cercuri oficiale, criticul ieșean scria apăsat că „Tudor Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace". În opera lui Sadoveanu ca și a lui Arghezi, Ralea a deslușit profundul caracter național, iar în G. Ibrăileanu a văzut un impresionant „ésprit carrefour", un spirit multilateral și generos, de la care au pornit idei și atitudini, ca dintr-o uriașă răspîntie.

G. Topîrceanu și Ionel Teodoreanu sînt analizați cu argumente subtile, cu pondere și cu întemeiate observații critice în privința sentimentalismului și discursivității. Pasionat de ideile generale și de observația morală, de înalta dezbatere intelectuală, Ralea a disecat cu finețe (mai ales din punct de vedere psihologic) „contradicțiile intime ale romantismului". Stilul său e al unui eseist și al unui causeur plin de farmec. Criticul scrie cu vervă și degajare, cu un aer de anume familiaritate, care-i situează articolele la polul opus didactismului uscat și steril. Apropiindu-se din punctul de vedere al stilului și al modului de a profesa critica literară de un Paul Zarifopol, M. Ralea descinde din familia spirituală a lui Ibrăileanu, continuîndu-l pe o treaptă superioară și dintr-un unghi nou. Îmbogățind conținutul criticii literare cu noi orizonturi deschise de cercetarea sociologică și psihologică, M. Ralea a dus mai departe cuceririle înaintașilor săi, reușind astfel să cuprindă întregul fenomen beletristic, să-i deducă sensurile, valorile artistice și mesajul.

Al. SĂNDULESCU

IN MEMORIAM

Am fost martor cotidian la vremile cînd Mihai Ralea a început să descopere și să-și însușească ideile socialismului. Noi doi am fost colegi de clasă în liceu, camarazi de baterie în timpul războiului, tovarăși de odaie în timpul studiilor noastre la Paris, apoi, la București, locuitori ai aceluiași apartament. Din toate aceste perioade, prima e cea mai strălucitoare și mai emoționantă. Este priveliștea unui adolescent care descoperă universul. Cînd avea 16 ani, citise aproape tot ce era interesant în colecțiile Alcan și Flamarion. Citise din scoarță în scoarță pe Faguet și pe Jules Lemaître, iar pe Lanson îl știa pe dinafară. Cît despre literatură, cred că nu exista roman celebru englez, francez, german, scandinav, rusesc, pe care să nu-l fi cunoscut și, mai ales, înțeles. Aveam privilegiul de a dispune, la Liceul internat din Iași, de o admirabilă bibliotecă filozofică și literară, pe care o devoram. Eram în permanență uimit de felul cum prietenul și camaradul meu prindea, unul cîte unul, înțelesurile profunde ale lucrurilor, de la teoriile metafizice cele mai nebuloase, pînă la tîlcurile mașinăriei politice din Romînia colegiilor cenzitare ; de la semnificația amorului și pînă la... doctrinele de economie politică. În biblioteca Internatului se afla acea carte, plăcută ca o poveste frumoasă, cartea lui Charles Gide de economie politică. Fiecare problemă era arătată într-o dublă oglindă : așa cum o vedeau economiștii clasici, și așa cum o vedeau socialiștii. Cu această ocazie, am descoperit noi tulburătoarele teorii ale lui Marx. Fascinați, ne-am repezit la cărțulia lui Gabriel Deville, care se afla în biblioteca liceului (închipuiți-vă !) și care era un fel de rezumat, într-un singur volum, al „Capitalului". Luni întregi, în plimbările noastre din timpul marei pauze de două ceasuri, dezbăteam aceste idei în care se găsea toată taina mizeriei umane și a fericirii viitoare ; carte uimitoare prin felul cum cele mai neașteptate lucruri erau demonstrate. Nu știu dacă mulți liceeni de pe atunci cunoșteau și discutau pe Marx. În tot cazul, asta a pus o pecete indelebilă pe întreaga sa carieră intelectuală. Chiar teza lui de doctorat a avut drept subiect revoluția și socialismul. Mai tîrziu, în timpul războiului Ralea a avut o activitate extrem de importantă printre aceia care se opuneau politicii antonesciene. Persoana lui Ralea era un punct al confluențelor, al curentelor care convergeau spre încetarea războiului. În răstimpul acela de tensiune și primejdie, Ralea tot găsea prilejul să țină cursuri și conferințe strălucite, și să scrie cărți de o profundă originalitate.

Prin toate acestea, nu vorbesc de omul public, ci de omul pur și simplu, a cărui dragoste de oameni, a cărui indignare la nedreptate, a cărui nevoie de a da ajutor l-au făcut, vrînd nevrînd, om public. La acest om al cărui geniu era rudă bună cu al unui Iorga, Stere, Hajdeu, Maiorescu, modestia, sora bună cu bunătatea, erau mai puternice decît orice just orgoliu la care-l îndreptățea erudiția, talentul, farmecul său personal pătrunzător. Tot ce spunea el era o combinație de bun simț, originalitate, umor, grație, fantezie și sarcasm, toate împreună legate rațional într-o logică strînsă ca o cămașe de zale. Adeseori era pus să vorbească pe neașteptate, într-o chestiune literară, sau de actualitate morală. După primele zece fraze, totul se închega într-un discurs care parc-ar fi fost pregătit de mult, și care era debitat într-un stil suplu atît de nuanțat, atît de lipsit de orice pedanterie ! Cînd a fost sărbătorit la Academie pentru 60 de ani de vîrstă, colegul său Vianu, om de gust și mare maestru în a culege ce e mai bun din opera unui autor, a înșirat o serie de cugetări, luate din diversele cărți ale sărbătoritului. Le cunoșteam ca buzunarul meu, aceste cărți ale nedespărțitului meu prieten. Totuși nu m-am putut împiedica să nu rămîn uluit. Observațiile lui puteau sta cu cinste alături de cele ale unui Chamfort sau Larochefoucault.

Ideile acestui subtil gînditor ar merita să fie cunoscute mai mult. Nu numai pentru originalitatea, subtilitatea, profunzimea și fantezia lor, ci mai ales pentru nesfîrșita bunătate cuprinsă în ele. Moartea a semănat cu viața lui. Nu numai pentru că a murit „pe front", la post, în plină mișcare. Dar mai ales pentru că a murit fără acea suferință pe care cu atîta rîvnă a luptat el s-o cruțe altora. Îmi vin în minte acum acele nemuritoare cuvinte ale prieteniei, vorbele lui Horațio către Hamlet : „Somn bun, dulce prietene"...

D. I. SUCHIANU

La universitatea din Iași, în laboratorul de psihologie

PEDAGOG ȘI ETICIAN

Preocupat de problemele condiției umane și de caracteristicile ei, M. Ralea a abordat timp de aproape o jumătate de veac, multilateral și fecund, cele mai importante aspecte ale dezvoltării personalității omului contemporan. Meditații subtile asupra conceptului de „om" ca o categorie moral-psihologică apar în cele mai multe dintre eseurile sale.

Fără pedanterie și fără acele abuzuri de explicații ce domină adesea la psihologii de profesie, M. Ralea a dat succinte modele de analiză a diversității caracterologice umane, referindu-se mai ales la figurile proeminente ale unor mari gînditori și literați de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea, ca Ibrăileanu, P. Valéry, Anatole France, Reiner Maria Rilke, W. James etc.

Bun cunoscător al literaturii filozofice antice și contemporane, al lucrărilor moraliștilor francezi Montaigne, La Bruyére, Montesquieu, Vauvenargues și Chamfort, al literaturii eseistice în plină dezvoltare de la începutul secolului nostru și el însuși explorator pasionat al moravurilor dintre cele două războaie mondiale, M. Ralea și-a consacrat o bună parte a eforturilor preocupării de a sintetiza vechi studii, adăugîndu-le observații și concluzii, inedite, într-o lucrare de o temeinică valoare științifică — „Explicarea omului". El a înregistrat cu subtilitate aspectele morale contradictorii ale epocii moderne cuprinse între cele două războaie mondiale, cauzate de însăși realitatea economică și socială — criza morală generată de condițiile materiale. De aceea, opera sa capătă în ansamblu, consistența unui sistem amplu ce, dintr-un material divers, se încheagă într-o alcătuire unitară și densă, însuflețită de un înalt sens pedagogic și etic.

Elementul de sudură în această alcătuire l-a constituit concepția sa raționalistă care se îndrepta spre asimilarea tot mai adîncă a filozofiei marxiste.

Profesor înnăscut, știind să împletească erudiția cu eleganța expunerii, M. Ralea a manifestat în întreaga sa operă orală și scrisă acel echilibru al stilului care permite exercitarea la maximum a unei influențe pedagogice, cu atît mai mare cu cît ea se sprijinea pe bogate cunoștințe și pe o vastă experiență personală. Preocupat de semnificația fenomenelor social-istorice, M. Ralea a pus în discuție numeroase concepte moral-pedagogice, construind rațional destrăznețe, cel mai adesea neconvenabile diverselor grupări politice ale burgheziei.

Este greu să sugerăm stilul aforistic, sclipirile și verva, asociațiile seducătoare ale acestui mare intelectual și cărturar, care a știut să trezească emoții intelectuale autentice și curiozități permanente în rîndurile numeroaselor serii de studenți și colaboratori.

Chiar într-unele din primele sale eseuri ca „Dialectica bucolicului și a industrialului" (1923) sau „Proudhon", autorul „Explicației omului" a demascat semnificația diversionistă a doctrinelor ce vizau revizuirea marxismului. Tonul și stilul militant, logica impecabilă proprii lui M. Ralea, demască inconsecvențe, subterfugii, erori de fond în doctrinele analizate, ceea ce apropie argumentarea sa de raționamentul expus atît de clar de V. I. Lenin : „moral este ceea ce servește clasei muncitoare, aspirațiilor și idealurilor ei". În unele meditații ca „Iluzia grandomaniei", dar mai ales în studiul asupra psihologiei americane, publicat în 1954, M. Ralea critică fără cruțare caracterul antiuman, tezele reacționare ale unor filozofi, psihologi și pedagogi cunoscuți aflați în slujba marii burghezii. Luptînd pentru idealurile înalt umanitare, pentru socialism, M. Ralea și-a exprimat adesea credința în forța verbului și a educației. De altfel, în cele două mari lucrări „Istoria psihologiei" și „Sociologia succesului", combativitatea critică e considerată ca mijloc de apropiere de adevăr și de realizările sociale ce trebuie să desăvîrșească spiritul și condiția umană și să înnobileze eforturile constructive ale fiecărui cetățean.

Fenomenul educației este considerat de M. Ralea mai ales sub aspectul influenței sociale permanente. **Cultura, munca și lupta de autodesăvîrșire** sînt mijloacele ei de realizare. În „Observații de bun simț asupra culturii", criticînd înțelegerea fenomenului de însușire de cultură ca achiziționare și etalare a avuției intelectuale, M. Ralea dezvoltă ideea că prin cultură trebuie să se înțeleagă creșterea permanentă a posibilităților de reacțiuni sufletești pe seama unei cheltuieli morale autentice. Prelungind analiza, el arată că rareori un om de mare și exactă memorie e un om cu adevărat cult. Unii studenți reproduc enorm și exact fără a merita acest calificativ. În fapt, cultura se cucerește, nu se capătă și devine reală și virtuală atunci cînd se transformă în componentă interioară, în forță mobilizatoare, activatoare. În aceste condiții, posedarea culturii echivalează cu posedarea unei virtuozități etice. Ignoranța și superficialitatea constituie frîne sociale. În acest sens, în anii noștri — ani de formare a profilului moral al omului nou, M. Ralea a dezvoltat demonstrații convingătoare în spiritul înțelegerii politicii educative a Partidului Muncitoresc Român.

Intreaga concepție morală și pedagogică a lui M. Ralea este o concepție a mișcării, a dialecticii progresului și a luptei pentru idealuri morale înalte. El vede procesul dezvoltării morale ca un proces de luptă și perfecționare. Morala se dobîndește în procesul cunoașterii și e legată de ea. În acest sens, regăsim în „Scrieri din trecut" pagini de concentrată analiză a cerinței și dreptului de a cîștiga morala și eliberarea economico-politică. În studiul „Etica privită ca răsturnare a raportului de forță", valorile morale sînt incluse în logica desfășurării vieții sociale. Lupta de clasă este morală și exprimă direcția progresului social. În meditațiile privind „misiunea unei generații" se arată că direcția, sensul și misiunea luptei constă în faptul că e legată de respingerea oricărei exploatări sau a vreunui act de misticism, filistinism, snobism, lene, oportunism, vulgaritate, grosolănie. Cu o gîndire realistă care sesizează sensul dialectic al mișcării sociale, M. Ralea exprimă uneori în scrierile sale mai vechi previziuni lucide, astăzi realizate : „Ipohondria tragică se va risipi..." scrie în 1942 („Apocalips și umor"). „Vom rîde iarăși, fiindcă rîsul e etern, e consubstanțial naturii omenești... Umorul conține în el date complexe, sentimente contradictorii și variate, așa cum e și viața... Cînd va triumfa, vom avea semnul că lumea s-a însănătoșit. Atunci viziunile apocaliptice de azi vor fi fost risipite ca amintirea unui vis urît".

În raza de observație a eticianului și pedagogului M. Ralea au stat în permanență problemele legate de profilul și fizionomia morală a omului nou, a tînărului. Lauda candorii în sensul constructiv al cuvîntului echivalează în parte sensul ce-l conferă acesteia cu cel ce în genere se acordă sincerității și discreției. „Căci nimic nu păstrează mai tînăr decît candoarea care nu e altceva decît o economie a puterii de dragoste". („Scrieri din trecut", vol. III, p. 169).

Invitația la echilibru, raționalitate, claritate și eleganță în conduită ca stil de viață sînt elemente constitutive ale concepției morale profesate de M. Ralea. Așa, de pildă, în articolul privitor la G. Ibrăileanu el scrie : „Argumentația lui Ibrăileanu urmează exemplul lui Marx și Engels. El nu cunoaște trivialitatea invectivei așa de răspîndită la gazetarii de după război. Ibrăileanu nu recurge la brutalități de limbaj. Două sînt armele lui : logica, o logică foarte ascuțită cu ingenioase reduceri la absurd, și în al doilea rînd ironia care plutește asupra vicisitudinilor triviale ale existenței, o ironie sub care adversarul este adeseori copleșit, distrus". (Este greu să nu recunoaștem în această caracterizare și trăsăturile omului de cultură care a fost M. Ralea).

Meditații asemănătoare cu cele de mai sus pot fi găsite și în scrierile mai vechi ale lui M. Ralea, în „Caracteristici franceze", în „La moartea lui Anatole France", în „Artă și politețe" etc.

Una din cele mai interesante observații incluse în concepția etică a lui M. Ralea se referă la procesul de complicare treptată istoricește a psihicului uman, o dată cu dezvoltarea și îmbogățirea vieții social-economice.

Sub influența concepției marxiste privind lupta contrariilor ca motor al dezvoltării, M. Ralea a făcut referiri interesante la planul etic, stabilind diferite tipuri de contrarii care s-au dezvoltat aici. Studiul „Dualismul culturii europene și concepția omului total", în care se dezbat atari probleme, abordează noi aspecte importante ce se cer adîncite. Făcînd bilanțul acelor aspecte și laturi ale figurii umane în plină evoluție, M. Ralea subliniază faptul că ...„încetul cu încetul porțiuni din ființa omenească vin și se adaugă la figura omului așa cum e, cu toate nevoile, cu toate slăbiciunile, cu toate aspectele și zonele lui neexplorate, nestudiate, neexploatate. Alături de omul conștient și rațional, omul resurselor subconștiente intuitive etc. alături de omul unitar, geometric, sterp, cristalizat artificial în jurul conștiinței, voinței sau personalității, omul variat, complex adesea contradictoriu, dar fecund. Figura, omul se completează astfel către aspectul său total. Tot ce e omenesc e real, tot ce e real trebuie mărturisit, canalizat, utilizat, educat".

M. Ralea, a scris o pagină densă în istoria culturii și a filozofiei românești și a scris-o cu sinceritate, cu talent și cu participarea militantului, ca unul care a înțeles întreaga semnificație și măreție a epocii socialiste.

Ursula SCHIOPU

Marin SORESCU

Vibrații

Atît de tare-i bătea inima
Încît
Acolo unde se afla el
Soarele mai vedea un om
Cu cîțiva pași mai-nainte
Și altul în urmă
Și altul în dreapta
Și altul în stînga.

Și fiecare la rîndul lui
Vibra noi ființe ale sale
Din cauza aceleiași inimi.

Iar el trebuia să-i trăiască,
În același timp,
Pe toți acești inși,
Pînă la cea din urmă trăsătură a feții.

Ceramică

Arheologii au descoperit
Pe teritoriul trupului meu
Un vas de lut.

Vasul are formă de inimă.
Pe el un meșter necunoscut
A pictat, încă înainte de era noastră,
Cîteva raze de soare.

Au venit apoi alți oameni
Care, neavînd aur ori pietre scumpe
Cu care să umple, după tradiție, vasul,
Și-au împletit sufletul printre razele lui
În motive populare.

În prezent eu adaog pe ceramica străveche
Noi desene de epocă,
Pentru ca cercetătorii din anul 4000
Să ateste și existența mea
Cam pe la mijlocul secolului 20
Cu aproximație.

Printr-un ochi de sticlă

Peștele pe care l-a prins Santiago
Era foarte bătrîn și-avea un ochi de sticlă
Cu care nu mai vedea lucruri noi,
Ci numai lucruri pe care le mai văzuse.

Cînd s-au apropiat rechinii
Peștele i-a spus lui Santiago:
Tu ține bine cîrma că eu știu să-i gonesc
Dînd doar din coadă.

Dar rechinii au început să-l mănînce
Din partea cu ochiul de sticlă
Și peștele nu i-a văzut,
Pentru că nu mai fusese niciodată
Mîncat de rechini.

Muzeul satului

Din viața acestor oameni
Lipsesc mai multe secții
Iar altele, cum ar fi
Bunăstarea materială, fericirea
Și norocul în istorie
Sînt slab reprezentate.

Nu întîlnești aici nici o monedă,
Pentru că, neavînd aur și argint,
Țăranii și-au gravat anual chipul
Pe boabe de mei, de grîu, de porumb,
Care nu ni s-au păstrat.

Păsări împăiate
Ar fi putut, ce e drept, aduce destule,
Dar le-a fost milă să ucidă
Privighetoarea, ciocîrlia, mierla și cucul
Care le cîntau fără bani toată viața
Și toată moartea.

Epoca primitivă,
Cea antică, medievală, și capitalistă
Apar în muzeu ca una singură,
Fiindcă neștiind carte, țăranii
N-au băgat de seamă
Că între aceste ere
Există deosebiri prea mari.

Aici exponatele cele mai grăitoare
Sînt bordeele.
De la munca pămîntului,
Țăranii intrau direct în pămînt
Să se odihnească.

Din loc în loc, între bordeie,
Sînt intercalate răscoalele,
Cea de la Bobîlna, a lui
Horia, Cloșca și Crișan,
A lui Tudor, cea din 1907,
Construite de data asta la suprafață,
Cu un uimitor simț al simetriei
Arhitectonice.

Vizitatori,
Nu atingeți sărăcia și tristețea
Expuse-n muzeu!
Sînt exponate originale,
Care au ars sufletul
Acestui popor,
Într-o clipă de încordare și luptă
Care a durat
2000 de ani.

Imn'

Hai, întinde sfoara
Noua mea zi,
Ziua mea luminată,
Voi încerca să merg pe ea
Într-o viață
Fără meandre,

Mă voi ține bine
Cu amîndouă mîinile
De obiectele din jur
De părinți și de arbori,
De apele călătoare, de nori.

Iar dacă într-o zi
Voi face un pas greșit,
Sau mă voi împiedeca;
Tu nu te sinchisi de asta,
Continuă să desfășori pentru mine
Alba ta sfoară,
Ca pe o frumoasă
Posibilitate.

Gh. D. VASILE

Partidul, vîrful Omul

S-atingi cu fruntea toarta de argint și vis a lunii
a trebuit, cu zbucium, în scoarța grea de lut,
prin straturi geologic să te închegi din ere,
urmînd spirala vremii pe sensul cunoscut.

Ai adunat, ca-n munte, durerea de milenii
a mulților, a noastră din brîul carpatin
și ai suit pe-un fulger schițat pe cer de Lenin
la care continente spre libertate vin.

S-aduni puterea mare, de oameni — milioane,
tu răbdător în parte pe toți ne-ai înțeles,
și ai trecut prin lanțuri și peșteri de doftane,
visînd belșug pe masă și însorite-amiezi.

Încercui cu privirea întinsul țării mele
și-n zile luminate ce-n drum ni se deschid
ecoul vieții noastre din lut și pîn-la stele
amplifică ecoul și gîndul tău, Partid.

Te laudă în țară și muntele și omul
și te veghem cum însuți de fiecare vezi,
cînd peste orizonturi veghezi ca vîrful — Omul.
Ca vîrful — Omul, pacea și munca ne-o veghezi.

Sînt atît de bogat...

Sînt atît de bogat cum nu mă gîndeam că se poate!
Am agonisit soare și lună și stele,
vînturi și rouă să le arunc peste toate
depărtările patriei mele.

Am adunat palida meditație tăcut
pe vîrfuri înstelate, la margini de cascadă,
și-am stăruit necontenit să împrumut
cadență carpatină în baladă.

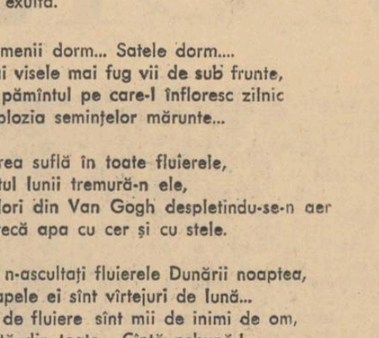
Sînt atît de bogat cum nu mă gîndeam că se poate!

Spre soarele de aur fruntea-mi urcă,
de avuție umerii mă dor,
din Dunăre la Iza duc meridianele-n circă,
inelul munților mi l-am făcut ecuator,

și inima, de la geneză-n vîrful viței
planetă e, cu două emisfere,
în una duc balada Mioriței,
în alta epopeea preludiului de alte ere.

Am doi piloni pe-un șantier, cu toate
zilele (ori mai bune, ori mai rele),
unde trudesc să-nalț un cer senin prin zloate
c-o dungă-n inimă, cu alta-n stele.

Sînt atît de bogat cum nu mă gîndeam că se poate!



Vîrtejuri de lună

Să n-ascultați fluierele Dunării noaptea,
noaptea cînd apele ei sînt de lună;
fiecare fluier e o inimă de om
și Dunărea cîntă, din ele, nebună.

Sălciușul și-nmoaie coama în ape,
se desprinde din rădăcină încolo și-ncoace,
aerian ca un abur ușor
și începe în ritmuri lunare să joace.

Și fluierele fluieră
neștiind cine le-ascultă,
se istovesc toate,
se tînguie toate,
hohotesc toate
și se exultă.

Și oamenii dorm... Satele dorm....
Numai visele mai fug vii de sub frunte,
peste pămîntul pe care-l înfloresc zilnic
cu explozia semințelor mărunte...

Dunărea suflă în toate fluierele,
argintul lunii tremură-n ele,
Și culori din Van Gogh despletindu-se-n aer
amestecă apa cu cer și cu stele.

... Să n-ascultați fluierele Dunării noaptea,
cînd apele ei sînt vîrtejuri de lună...
Miile de fluiere sînt mii de inimi de om,
și cîntă din toate... Cîntă nebună!

Iulie

Ce bucurie
Lie-ciocîrlie,
ți-e dată s-o trăiești peste cîmpie!

Tu smulgi și-arunci spre noi fîșii de vers
din marele poem aprins în univers.
Cînd tot văzduhul un cuptor se face,
pămîntul pîinea albă-n el o coace.
Ții soarele pe umerii rotunzi,
de-arșița lui Cuptor să ne ascunzi,
și cu penajul înfoiat în evantae
ne scuturi peste frunte vînt și ploaie,
în zbor sonor de cîntec argintiu
și holdele ne cheamă pe șesuri, lîngă Jiu.

Din vîrful cerului, de sus,
de unde setea soarelui te-a dus,
pămîntul nostru-aprins cu holde, pare
în fața soarelui alt soare.

Un soare sus, un soare jos
și cînți și nu știi care-i mai frumos!

E vis?
Cu-aripile în unghi decis
începi să te cobori
între doi sori
și arsă de lumină orbitoare
despici văzduhu-ncins, cu fulger drept,
prin iulie — prin marile cuptoare —
să strîngi, ca într-un foc fantast la piept,
pămîntul — soare...

E iulie. Și fierbe o amiază,
lumina grîielor te mai visează,
tresare și vibrează și vibrează.

Luna în Apuseni

Planează ochiul de fîntînă-al lunii
cu apele aruncate peste tufe
și peste piramidele de brazi.

Solzi scapără pe Arieș, șerpesc,
și linia fierată-a Mocăniței
îmbrățișează matca apei ca-ntr-un basm
de dragoste fără sfîrșit pe lume,
fără sfîrșit pe lume.

Lunar se mișcă lanuri de ovăz
pe sub pereții vinetelor stînci
și mai încolo smălțuiesc covoare
de flori cu risipiri de curcubeu.

Localnicul spunea, cîntînd, că luna
desculță iese noaptea dintr-o mină,
— din Roșia Montană cît se pare —
să risipească aur peste munți.

Îl ascultam gîndind că, altădată,
moții o așteptau, din munți să iasă
rotundă, mare cît o mămăligă,
ori suplă ca un corn de vînătoare.

Acum trecea decît un ochi rotund
și ager, de fîntînă fără fund,
cu apele pe coarne răsturnate.

... Am scos ciubărul inimii și eu
de l-am ținut așa o noapte-ntreagă
să mi-l încarce, pînă-a dispărut,
desculța de la Roșia Montană.

Spre ziuă am distins iar Arieșul
și linia fierată-a Mocăniței
îmbrățișîndu-i malul ca-ntr-un basm
de dragoste fără sfîrșit pe lume,
fără sfîrșit pe lume.

Desen de CONSTANTIN BACIU

vitrinele

F. BRUNEA-FOX

Ca și provincia, periferia Capitalei era în trecut un debușeu a tot ce se degrada și se demoda în rafturile magazinelor centrale. La aspectul mărfurilor decolorate, vestejite, contribuiau nu numai soarele și mușteluie verii, jilăveala toamnei, acidul iernii. Contribuia mai ales penuria clientelei, cea cu gologanul legat cu multe noduri în basma. Care amîna din paști în crăciun cumpărarea unei cămăși. Care aștepta să se usuce piatră covrigii cu miros de gaz pentru a-i căpăta mai ieftin de la negustorul dornic, în sfîrșit, să se descotorosească de marfa „arheologică".

Asupra periferanului ancorat de nevoie în ambianța lui mîloasă, vitrinele centrale exercitau uneori o atracție de „fata morgana". Era ca o escapadă în altă lume deplasarea din uliță cu prăvălioare meschine în cartierul din inima Capitalei, înțesat cu cupeurile și automobilele staționate la intrarea magazinelor, pentru el inabordabile. Pe trotuarul din fața vitrinelor se perinda, oprindu-se o clipă, clientela feminină a veacului de huzur burghezo-moșieresc. Cea monopolizatoare a „ultimelor noutăți *fashionable*", a binețelor patronului ierarhizate conform rangului soțului sau amantului: „bine ați venit pe la noi, doamnă ministru a finanțelor"; „respectele mele doamnă administrator delegat a societății pe acțiuni Ichtiozaurul petrolifer"; „sărumînușițele, doamnă Import-Export" etc. etc.

Intrusul din Tei sau din Gura Lupului trebuia să adaste destul timp pînă se eliberau vitrinele, ca să se holbeze la minunățiile etalate, multe din ele indescifrabile pentru el ca ieroglifele. „La ce folosesc lucrurile astea tainice, sumedenia de obiecte ciudate, bogătașii? Ia te uită cîte se pot fabrica din catifea, din mătase, din nickel, ebonită, piele, os, cauciuc!"

Se zgîia lung și nu știu de ce îmi apare în minte, mai sfîșietor azi, imaginea copiilor palizi, zgribuliți, din nopțile precedînd crăciunul. Ieșiți parcă dintr-o pagină tristă a lui Dickens, ei stăteau cu nasul lipit de fereastra rece, atît de fascinați de jucării că nu mai simțeau colții gerului înfipți în pielea genunchiului prin gaura pantalonilor rupți. Priveau și dîrdîiau înaintea vitrinei fermecate pînă ce le curma visul, într-un tîrziu, glasul oftat al măturătorului de stradă, și el mahalagiu: „Du-te acasă, că ai înghețat privind".

Cîți ani s-au scurs de la această evocare? Relativ puțini, numărîndu-i calendaristic; puzderie, socotindu-i istoricește, luînd aminte la cîte evenimente și prefaceri revoluționare s-au îndesat în cavitatea totuși limitată a anilor, lunilor, ceasurilor de la 23 August 1944 și îndeosebi — în ordinea marilor realizări socialiste — de un deceniu și ceva încoace. Extinzîndu-și activitatea constructivă asupra întregului teritoriu al orașului, urbanistica socialistă inițiată și îndrumată de partid ne-a dăruit în scurt timp o imagine unitară a capitalei, altă dată despărțită în zone alintate și zone paria. Armonizate arhitectonic, edilitar, comercial și cultural, toate cartierele s-au integrat și se integrează rapid în tabloul orașului modern, cel destinat să înfrumusețeze și să îndestuleze viața populației muncitoare.

Între magazinele elegante din Grivița Roșie, Floreasca, Colentina, Rahova, Vatra Luminoasă, Ferentari și cele din Calea Victoriei sau bulevardele centrale, nici o deosebire. Vitrinele oferă aceeași imagine a abundenței și varietății, într-o gamă de o bogăție ce exprimă inventivitatea de bun gust, avîntul rodnic al muncitorilor din industriile cu produse de larg consum — textile, pielărie, mase plastice, drogherie, ferometal etc. Pe cine mai surprinde existența unei florării în Colentina? Sau că în baia unui muncitor din cartierul 23 August e înșirată pe suportul de sticlă al lavaboului, o întreagă colecție de obiecte multicolore, — pahare, rastel cu periuțe de dinți, borcănașe cu creme cosmetice, flacoane cu colonie, cutii cu săpunuri...

Ca în fiecare sezon, unitățile comerciale bucureștene participă la concursul de vitrine. L-am urmărit și în anii din urmă și e plăcut de constatat progresul înregistrat în amenajarea lor artistică. Concretizat nu numai în vitrina „sezonieră" a magazinului „Victoria" (dedicată soarelui și plajei) sau în cea a magazinului „București", sau în vitrinele întreprinderilor comerciale din piața Palatului Republicii, ci și în cele din Floreasca, Grivița Roșie, Pieptănari, Șerban Vodă etc. O vădită disciplină estetică prezidează la organizarea lor. (Chiar și „Aprozarul" a intrat în competiție cu „aranjamente" plăcute ochiului și implicit... papilelor gastrice).

E de amintit, pentru exemplificare, că, la început, neținînd seama că vitrina e o expoziție în miniatură, menită a oferi cetățeanului un mănunchi de articole *calitativ* reprezentative, decoratorii dădeau întîietate factorului *cantitate*. Transferau, ca să zic așa, conținutul magazinului în spațiul de sticlă exterior, aglomerîndu-l pînă la sufocare. Lipscanii excelau cu osebire în acest tur de forță, asemănător cu acel al scamatorului înghesuind în valiză o groază de lucruri, inclusiv propria sa persoană. Rezultatul concura în subtilitate cu cel mai ermetic rebus. Niciodată nu reușeai să identifici starea civilă a obiectelor învălmășite în vitrina galanteriei.

Dar experiența amenajării vitrinei pe principiul sobrietății selective a triumfat, și e un îndreptar pentru specialiștii respectivi. Căci mă gîndesc cu spaimă și amuzament totodată la problema pe care abundența din ce în ce mai crescută a mărfurilor de tot soiul (imposibil de imaginat sporul din 1966) ar fi pus-o vitrinierilor rămași la... rutina cantității. Acesteia din urmă îi este rezervat cuprinsul magazinului, și slavă domnului, constructorii nu-i pun limită.

RADU COSAȘU

PRIMUL AMOR

I.

Hotărîsem de la zece ani, din 1939, că mă voi căsători cu Angelica; era primăvară, de dimineață, la școală, după ora de gimnastică predată acasă, amîndorura, de tatăl ei — un bărbat de 40 de ani, vesel, mic, slab, lipsit de prestanță fizică, domnul Virgil Rotaru. „Ora de gimnastică" se compunea din exerciții foarte complicate pentru mine — și dintr-un fel de poezii fără nici un dumnezeu, intercalate de profesor în numărătoarea mișcărilor sau în pauza dintre mișcări: „Un doi-trei-patru, copiii trebuie să fie frumoși, cinci-șase-șapte-opt, nu iubim oamenii grași".

În dimineața aceea, domnul Avacumian, de la parter, a sunat pentru a suta oară, trăgîndu-și cu greu răsuflarea, — în cămașă, cu pantalonii abia încheiați pe pintecele uriaș și rotund, bretele roșii gata-gata să sară din nasturi, — și a cerut „să se înceteze cu gimnastica asta, că se dărîmă casa". Doamna Avacumian îl striga de jos: „Avacum, lasă-i... Avacum, faci o criză". Angelica și cu mine continuam mișcările ritmînd tare: „...cinci-șase-șapte-opt, nu iubim oamenii grași". Profesorul nostru, costeliv, în maillot alb, privind chelia nesuferit de albă a vecinului bondoc (congestionat de altfel pe ceafă pînă-n vîrful urechilor), îl asigură serios — tot a suta oară — că nu se va întîmpla nimic. După ce Avacumian coborî, amenințînd din două în două trepte că-i va scrie proprietarului casei, la Paris, — profesorul se întoarse la noi, palid, oarecum nesigur:

— O să lucrăm mai încet, copii... Mai avem zece minute. Hai, mîinile în lături, vertical, orizontal. Un, doi, trei, patru... Avacum e urît... Un-doi-trei-patru... Avacum e obez...

Ne mișcăm rîzînd. Acum înțelegeam și eu ceva. Profesorul închise deodată ochii — căută cu spatele divanul și se culcă, alb, mut, greu. Noi ne priveam înghețați. Profesorul abia răsufla: încet, își duse mîna la inimă și se întoarse cu fața spre perete. Angelica mă privea paralizată, eu nu puteam să înțeleg cum omul acesta vesel se poate întinde brusc pe divan, bolnav, suferind. Eram atît de uimit, nu de înfricoșat, atît de uimit, încît nu aveam ce să-l întreb, ce să-i fac. Privindu-l, am luat, în mîna mea dreaptă, degetele subțiri ale Angelicăi. În neștire, m-am jucat în palmă cu degetele ei. Angelica mi-a îngăduit, avea degete moi, catifelate.

— Ce să-i facem? șopti, se așeză pe marginea divanului, eu continuînd să-i țin degetele.

— Vrei o compresă? Fără să mai aștepte, se duse în bucătărie. O urmai; căută printre cîrpe, o față, un șervet, ceva; găsi un șervet și se duse la robinet, să-l ude. În timp ce apa curgea, m-am apropiat de ea și cu un gest scurt, necunoscut mie pînă atunci, am sărutat-o pe gură; Angelica s-a lipit de peretele de faianță al bucătăriei, fără să mă împingă de o parte; ne-am sărutat cîteva clipe, privindu-ne drept în ochi, turtindu-ne nasurile. Se auzi un zgomot în vestibul:

— Mama... se zmulse Angelica, înfricoșîndu-mă cu adevărat.

Am închis robinetul imediat; ea a alergat din bucătărie în cameră, cu șervetul ud, nestors. Era un delict cu totul nou în viața mea. Știam să-l ocolesc pe tata cînd mă ridicam de la pian mai devreme decît cele două ore prevăzute pentru studiu. (ca umil acordor de piane, avea visul clasic de a mă vedea „o celebritate a Ateneului", cu concerte lunare, recitaluri săptămînale și afișe permanente în toată Capitala: „Miron Pavelescu..."). Dispăream cum se cuvine din calea mamei cînd n-o ascultam pe bunica și ea mă pîra conform amenințărilor. Seara, cînd mă întorceam de la joacă mai tîrziu de orele șapte, o imploram pe bunica să-mi deschidă ușa de la bucătărie, să evit astfel o întîlnire cu tata. Aveam, în toate aceste cazuri, imagini limpezi, fără remușcări, asupra greșelilor mele și prin urmare, după ce le făptuiam, înțelegeam să mă apăr. Dar acum nu simțeam de loc proporțiile vinovăției mele; era cel mai confuz delict săvîrșit pînă atunci. Teamă? Cum putea un lucru plăcut să te ducă la teamă?

Nici doamna Rotaru, cu atît mai puțin tatăl, gemînd pe o rînă, cu fața la perete, dar, mai grav, nici Angelica — aplecată cu mama ei peste bolnav — nu au dat vreo importanță plecării mele, — suficient de discretă, de altfel. Aș fi vrut totuși ca Angelica să observe că plec.

Am coborît la noi, un etaj mai jos, și am povestit ce s-a întîmplat la „ora de gimnastică". Mama m-a încredințat insistent că se va duce sus să vadă „exact" ce a fost, dar eu să mă grăbesc la școală, că sînt în întîrziere.

Așezîndu-mă în bancă, lîngă colegul meu Prună Liviu, am hotărît că toată viața nu am s-o sărut decît pe Angelica. Iar a te căsători — spusese o dată conspirativ Prună Liviu — însemna a săruta toată viața aceeași femeie. Astfel hotărîsem, de la zece ani, căsătoria mea cu Angelica.

II.

Am așteptat mult s-o sărut pe Angelica încă o dată. Veneam la „ora de gimnastică" în fiecare dimineață, plin de speranțe; tatăl ei își revenise și continua cu exercițiile și poeziile acelea nesărate. Angelica mi se părea din ce în ce mai frumoasă, în timpul exercițiilor ne atingeam palmele, degetele, brațele — inutil. Inutil îi priveam ochii verzi, codițele subțiri, începînd să bată în șaten, bustul extrem de armonios. Inutil îi urmăream pașii de balerină (cum văzusem la cinema, odată) cînd alerga la bucătărie, întrerupînd exercițiile, cu aprobarea profesorului, „să tragă laptele de pe foc". Așteptînd-o să se întoarcă, fără să-l privesc pe domnul Rotaru, fixînd pragul bucătăriei, o vedeam în fața mașinii de gătit, luînd de o parte cratița, trecînd pe lîngă chiuvetă... Continuam exercițiile, venea de la piață mama ei, plecam la școală.

Într-o după amiază, cînd ne jucam de-a „v-ați ascunselea" pe stradă, a coborît și Angelica. Ne-am numărat din nou, să vedem „cine se face", cu acea formulă încîntătoare, mult mai de înțeles pentru mine decît poeziile profesorului de gimnastică; „pumnareta, pumnapi, tapi, tapi, reunji, gri". Urma „să mă fac eu". Rezemat de zidul casei, cu ochii acoperiți de brațul stîng, am numărat pînă la o sută optesprezece și am urlat apoi: „Gata?"; nu mi-a răspuns nimeni, semn că era „gata". Am hotărît, cum am deschis ochii, s-o caut numai pe Angelica; știam că risc să fiu „bătut" de toți ceilalți, să mai „mă fac" odată, dar nu am renunțat la hotărîrea mea — o caut, o găsesc și o sărut. Bănuiam unde se ascunsese — în blocul mare al lui Ionescu-Poteraș, în cușca liftului neinstalat încă. M-am dus drept acolo, fără precauții, fără subtilitățile obișnuite jocului, în timp ce auzeam în urma mea:

— Un, doi, trei...

— Un, doi, trei...

glasurile celor care „mă băteau" la perete. Angelica așteptă încordată în cușca liftului, luminată de soarele filtrat de cîteva vitralii, galbene, roșii, verzi, proaspăt puse deasupra ușii principale; holul blocului era însă întunecos, rece, mohorît, duhnind a var, doar razele secționîndu-l ca un reflector la teatru. La capătul lor, Angelica — în cușcă, ținîndu-se de grilajul ruginit. Cînd m-a zărit în penumbră, a dat să fugă; dar eu, intrînd în bătaia razelor, luminat de ele din spate, am prins-o de mînă. Ea a închis ochii; am împins-o spre cușcă.

— Ce mă ții? Ți-e frică... urma scapă turma... și încercă să-și tragă palma din mîna mea.

— Nu mi-e frică...

— Ba da, știi că te întrec totdeauna — și se rezemă de grilaj, privindu-mă drept în ochi, ca atunci. Pentru prima oară am remarcat ce gene lungi și frumoase are Angelica. Mă apropiai s-o sărut; se feri.

— Nu-i frumos.

— Cum, nu-i frumos? E foarte frumos.

— Nu-i frumos.

— Cine ți-a spus?

— Mama.

— Cum, mama?

— I-am spus că ne-am sărutat și mi-a zis să nu mai fac, că nu-i frumos — și din nou Angelica a încercat să fugă.

I-am dat drumul și-n două secunde fu la peretele casei mele, strigînd fericită: „Un, doi, trei... urma a scăpat turma... un, doi, trei..." Ce nevoie avea să mai strige că „urma a scăpat turma"? Desigur, m-am mai „făcut" odată. Toți erau fericiți. Am numărat din nou pînă la o sută patrusprezece, dar n-am mai strigat „gata" și nici nu i-am căutat. Fără să le spun ceva, am intrat în casă și oricît m-au strigat, nu le-am răspuns. Angelica a venit după mine, a sunat, dar i-am spus bunicii să n-o primească: mă durea piciorul. Am auzit-o cum discută cu bunica și cum îi spune să-mi pună o compresă. Mîine dimineață să viu la „oră", să nu uit. Aș fi bătut-o cu mare plăcere; că-mi confirmase vinovăția. nu mă interesa. Dar sărutul nostru constituia un secret. Cum îndrăznise Angelica să-l dezvăluie? Părinții... Era dintre aceia care spun totul părinților. Cu asemenea oameni nu eram prieten; îmi erau profund antipatici — prin frica și prostia lor. Angelica îmi păru pentru prima oară antipatică.

Nu știu cîte zile am fost supărat pe Angelica și nu i-am vorbit. Eram foarte încăpățînat în hotărîrile mele, în pedepsele pe care le acordam generos. Mai ales că după o zi de la cele întîmplate, mama îmi atrăsese atenția:

— Dacă mai aud că-i faci ceva Angelicăi, să vezi ce pățești de la mine!

Însemna că doamna Rotaru îi spusese mamei, mama — tatei și desigur bunicii; sărutul era astfel definitiv compromis; nu mai avea nici o frumusețe, nici o atracție. Și ce mă irita mai mult era că, în urma hotărîrii luate — de a nu mai discuta cu ea — aveam să-i dau mamei mele satisfacția ascultării. Mama va crede că de frica vorbelor ei am încetat să mai mă joc cu Angelica. Orice manifestare de frică mă înjosea; nu-mi era frică de nimeni. Nu am putut ripsota decît prin cîteva lecții de pian nereușite, prin cîteva încăpățînări stupide — ceea ce nu m-a mulțumit. Pîndeam. La ora de gimnastică nu o mai priveam, nu o atingeam; ca să nu dau de bănuit profesorului, îi urmăream — cu un zîmbet degajat — comenzile, poeziile, din ce în ce mai stupide, „metoda". De cîteva ori, — în drum spre școală, dimineața, la joacă, după-amiază, seara, pe scară, — Angelica a vrut să mă îmbuneze, să lege măcar două vorbe cu mine. Inflexibil, i-am răspuns tăios, rău. Nu a fost suficient. Mai ales că, de la o vreme, încetase și ea să-mi mai vorbească, ceea ce îngusta îngrijorător raza pedepsei mele. Într-o după amiază, coborînd în curte, am surprins-o făcînd gimnastică — aceleași exerciții, aceleași comenzi ca ale tatălui ei. Pe vremea cînd eram numai prieteni, o conduceam pînă la capătul străzii Cuza-Vodă, la colțul cu Șerban Vodă; mai departe nu treceam și o urmăream cum, încărcată de glorie, se urcă în tramvaiul 12 și cere un bilet; îi mai făceam un semn de pe trotuar, ea-mi răspundea și cînd tramvaiul pleca, o invidiam din toată ființa mea, nu pentru ceea ce vedea, ci pentru că putea fi liberă, singură, stăpînă, răspunzătoare. Vroiam să fiu și eu liber, departe de casă, oamenii să-mi spună „fă asta" și „fă asta". Eu să fac și ei să fie mulțumiți, așa cum nu știu care compozitor — despre care povestise odată, tata — spunea după fiecare simfonie terminată: „Beethoven ar fi fost mulțumit, auzind-o". În seara premergătoare evadării — am mîncat totul din farfurie și am recitat tatălui meu, după cină:

„Zările de farmec pline
Strălucesc în luminiș.
Zboară mierlele în tufiș
Iar din codri noaptea vine
Pe furiș..."

ultima poezie învățată la școală, știind că-i fac o mare plăcere. Era încîntat ori de cîte ori recitam versuri din Alecsandri și Coșbuc cu deosebire. Îmi corija dicția și uneori discutam și conținutul. În seara aceea nu am făcut nici un schimb de opinii, am fost extrem de cuminte.

IV.

Nimeni din casă nu a știut de plecarea mea, a doua zi, imediat după masa de prînz. Tata și mama dormeau; bunica, fără îndoială, citea ziarele de prînz. Cînd citea ziarele, nu mai știa de nimeni și de nimic; mai ales că de vreo trei-patru zile, după lectura minuțioasă de la titlu la necrologuri, sublinia permanent, agasînd calmul tatălui meu, că „nu înțelege ce se petrece pe lumea asta". Am așteptat pe stradă, cam de la orele trei, trei și un sfert, fixînd — în neștire — ruloul de la ferestrele doamnei Brandabura, profesoara mea de pian. Angelica a apărut, în sfîrșit, într-o rochiță albastră, înflorată și o bluză de voal, albă, cu mîneci bufante; am asigurat-o de cîteva ori că părinții mi-au permis s-o însoțesc; se prefăcea că nu-i vine să creadă, și pricepeam că astfel, mirîndu-se prefăcut, își creează o superioritate zdrobitoare asupra mea, băiatul care nu merge singur în oraș. Numai că de data aceasta vroiam să-i fiu cu totul supus, s-o împac definitiv și nu mă durea superioritatea ei, a fetei care mă ia în oraș. Despre cearta noastră nu mai pomeni nimic, și aceasta mi se păru un semn bun.

Ne-am urcat într-un „12" gol, în acea după amiază ușor obosită de septembrie; în tramvai i-am cerut să-mi arate schițele mamei ei, sperînd că-i cea mai bună cale spre consolidarea înțelegerii. Schițele erau înfășurate bine în foiță de calc, așa că nu a vrut să mi le arate; am rugat-o și ea s-a supus. Erau desene de rochii elegante, de fuste, bluze — în deosebi mi-a plăcut o rochie de seară, cu decolteau larg și i-am încredințat preferința.

— Nu-ți place mai mult bluza mea? m-a întrebat, înfășurînd schițele.

— Ba da, Angelica... ție nu ți-ar veni bine rochia lungă...

— Bluza mea e foarte frumoasă, — întări, îndreptîndu-și mînecile bufante. Tot mama mi-a desenat-o, mai întîi. Mama n-are bani, n-avem bani... dar dacă stă și se gîndește puțin, o poate îmbrăca și pe Jannette Mac Donald din „Balalaica"...

Am coborît la Mihai-Vodă, m-a luat de mînă și am trecut prin tot orașul, așa. Pînă în ziua aceea, țara mea preferată era Suedia. Acolo, nimeni nu fura, după cum citisem în cartea de română, toți aveau biciclete, după cum citisem în ziar, acolo copiii zburau pe giște, la hanuri se servea lapte de pasăre, Marea Baltică și apele țării aveau fundul pardosit în mozaic alb și albastru, părinții își lăsau odraslele să se joace pe stradă pînă la opt, nouă, zece seara, cît vrojau, și de la joacă copiii se întorceau călărind cai înceți, dar masivi, cu coamă grea, cu copite grele, sunînd tare pe asfalt; intrai cu calul în curte, închideai poarta înaltă și neagră, îl duceai la grajd și-i dădeai fîn. Adormeai în fîn, sus, pe căpiță. Marele meu vis — să dorm în fîn. În Suedia dormeam în fîn pînă dimineața, părinții nu mă întrebau unde am întîrziat și dacă m-am spălat de dimineață, nu alergam la ora de gimnastică, pentru că în Suedia, toți erau gimnaști, gimnaste...

Dar acum, cu Angelica de mînă, străzile Bucureștiului îmi apărură altfel; cu tata, cu mama, cu bunica, mă plimbasem de nenumărate ori pe aici, de la podul Mihai-Vodă spre Cișmigiu, sau spre blocul „Curentului", sau mai sus, prin fața „Galeriilor Lafayette" sau și mai sus, pe Lipscanii complicați și totdeauna „centrul" mă domina, mă intimida. Acum, același itinerar mi se părea simplu, incomparabil mai frumos decît Suedia. Pe Lipscani ne-am oprit la un chioșc unde se făceau gogoși; se urla în jurul nostru, oamenii înconjurau cîte un puști care vindea ziare sau așa ceva, se răcneau reclame, dar noi doi, zîmbind și salivînd, așteptam să se umfle aluatul gogoșilor, apoi să se pună zahăr, zahăr mult; ne priveam mîncînd, cu totul indiferenți la ceea ce se urlă; ne-am privit într-o oglindă, să vedem dacă mai avem zahăr pe buze, poate chiar pe obraji; dar se înserase, oamenii ne împingeau — nu am mai văzut decît că șintem unul lîngă altul și mînecile bufante ale bluzei Angelicăi.

Angelica s-a oprit la „Marie-Robelle", pe strada Șelari. Nu știu de ce n-am vrut să o aștept pe stradă; am însoțit-o pe o scară îngustă, întunecoasă, pe care cred că se înghesuiau șobolani. Balustrada scîrțiia putrezită, de aceea ne-am ținut de mînă mai puternic ca niciodată; am așteptat-o foarte puțin, cît mi-am ținut respirația; am coborît încet, eu în față, ea după mine și, cu cîteva trepte înainte de ușă, m-am întors și am sărutat-o, sprijinindu-mă de balustrada șubredă. Am sărutat-o repede, speriat că ea acceptă; dar Angelica nu m-a lăsat, și trăgîndu-mă spre ea, m-a sărutat apăsat.

— Ți-a plăcut? am întrebat-o, coborînd.

— Foarte mult... auzi?... M-am oprit, s-a aplecat la urechea mea și mi-a șoptit: Să nu ne mai supărăm niciodată... să fim tot timpul împreună, da?

— Da.

— Jură, îmi ceru.

— Nu știu să jur!... Și... și nici nu-mi place.

Ea-mi luă deodată mîna și mi-o duse la pieptul ei.

— Spune după mine...

— Nu știu să jur... Angelica.

— Spune după mine — și-mi apăsă mai mult mîna pe piept, în dreptul inimii.

Nu-mi plăcea să fiu constrîns.

— Mai bine jură tu...

— Ce?

— Jură că niciodată n-ai să mai spui părinților tăi, ce facem și ce vorbim.

— Jur pe viața mea... spuse repede și mă sărută mulțumită.

Am ieșit în stradă.

Aproape de casă, începînd să devină din ce în ce mai apăsătoare imaginea bătăii, i-am mărturisit că am însoțit-o fără aprobarea părinților. S-a speriat. Mimînd calmul, i-am indicat să se ducă singură înainte și dac-o întreabă cineva ceva, nu știe nimic. M-a ascultat supusă, ca o soție în fața soțului.

Acasă, tata mă aștepta cu o curea în mînă. M-a croit fără multe explicații, situația fiind clară. Bine înțeles, nu i-am spus unde am rătăcit, pedeapsa asprindu-se. Am țipat ca din gură de șarpe; nu mi s-a dat de mîncare. Nu știu cînd, bunica s-a apropiat de patul meu: îmi liniștea cu greu plînsul; și-mi era nesuferită perna udă de lacrimi.

— Mănîncă piureul ăsta, e cu lapte, făcut de mine...

— Nu vreau.

— Mănîncă... Unde ai umblat, copil rău ce ești. Tu nu știi că a început războiul? Hai, mănîncă, piureul...

— Ei și, dacă a început războiul... pentru asta trebuie să mă bată tata?... am replicat, îndîrjit, printre sughițuri.

— Dar dacă venea un bombardament, unde să te fi căutat, copil prost?

— Da, vine bombardament... am înghinat-o, în bătaie de joc. Întotdeauna exagerezi.

— Ești rău, nu există copil mai rău ca tine pe suprafața pămîntului.

— Știu...

Piureul rămase pe masa de lîngă pat și-i simțeam parfumul. M-am dat jos, tiptil și l-am mîncat pe întuneric, simțind dureri ascuțite în tot corpul.

V.

Pînă în vara lui 40, Angelica și cu mine, fără ocoluri, fără să ne mai temem, din ce în ce mai siguri „că-i foarte frumos" — ne-am sărutat, neștiuți de nimeni, și ne-am spus de unsprezece mii de ori că, de-a lungul vieții, nu vom săruta pe altcineva. Ajunseserăm să ne ascundem perfect de părinți. Nimeni nu ne bănuia, știam să părem indiferenți în fața lor, uneori ne supăram inofensiv, dar cu ură bine simulată, părinții — mama ei, mai ales, și tata — ne pedepseau serios, noi ne amuzam în secret, după aceea, fericiți, rîdeam de ei, sărutîndu-ne. Bombardamente nu erau. Oricît insista bunica asupra telegramelor externe, tata păstra calmul. Ședea mai mult pe acasă, nimeni nu-și mai repara pianul, și nu-l mai chema. Rotaru, profesorul de gimnastică, mi se părea îngîndurat, amîna deseori lecțiile. În jurul meu era ceva ce nu pricepeam, apăsător, complicat, confuz.

În sfîrșit, în toiul verii, Angelica mă anunță că pleacă la Craiova cu părinții. N-am știut ce să-i spun. La drept vorbind, nu aveam ce să-i spun. De unde să știu eu dacă la Craiova oamenii și copiii mai făceau gimnastică? Dacă la Craiova, mama ei mai avea cui trimite schițele ei de rochii frumoase? Mai existau argumentele sentimentale — zadarnice, căci pentru ea „părinții erau mai presus de orice". Unde merg ei, merge și ea. N-o să ne mai sărutăm, n-o să mai facem gimnastică împreună. N-o să mai fim deci împreună. Angelica izbucni în plîns și fugi sus.

Nu știam nimic despre această Craiovă. Știam doar că a fost odată capitala Banilor... Nu putea fi mai frumoasă ca București, care — după drumul cu Angelica pe Șelari — devenise mai frumos ca Suedia. De ce se duce? Tata, cînd auzi că Rotaru pleacă, conchise scurt cu mama: „Fiecare face cum crede!" Am vrut să propun ca Angelica să rămînă la noi, dar mi-a fost teamă. Și pe urmă — ce nebunie eram să fac! — ea n-ar fi admis. „Fata asta își urmează părinții pînă-n iad". Singurul protest real la aceste evenimente fu un chiul de o săptămînă de la lecțiile de pian.

Plecarea Angelicăi fu inadmisibil de nefericită; nu găsirăm o clipă de răgaz pentru a fi singuri. Am rugat-o pe mama să facă gogoși, dar a trebuit să mărturisesc de ce — ca să i le dau Angelicăi, — și-n clipa aceea, desigur, gestul meu mi se păru frustat de orice frumusețe. I le-am dus și au mîncat toți trei. Cînd și-au luat rămas bun — bunica și mama, plîngînd pe fața doamnei Rotaru și invers, tații, mai tari, îmbrățișîndu-se tăcuți — am sărutat-o și eu pe Angelica, fără farmec, fără imaginație. Domnul Rotaru m-a strîns mult la piept, și într-un sfîrșit, m-a sărutat.

VI.

La cîteva ore de la acest „rămas bun" — domnul Rotaru muri, în urma unui atac scurt de inimă; muri, în timpul somnului. Doamna Rotaru, înainte de a adormi, îi spuse că mîine dimineață, vor trebui să plece mai devreme la gară; el nu răspunse, ea repetă spusele mai tare, dar din nou, el tăcu...

Din patul meu, treaz, perfect treaz, o auzeam deslușit pe doamna Rotaru povestind în sufragerie, moartea soțului ei, moartea lui, și nu-mi venea să cred. Am urmărit cîteva clipe plînsul ei, indiferent la cuvinte; plîngea; hohote, suspine, iar hohote, glasul mamei: Doamnă Rotaru... doamnă Rotaru! „Nu plînge mama? Nu e de fapt, mama?" mi-am spus eu, cu liniștea celui care știe și e mulțumit că se înșeală.

Pentru o verificare definitivă, am coborît din pat în vîrful picioarelor, m-am apropiat de ușa sufrageriei; am mișcat ușor perdeaua și am văzut-o pe doamna Rotaru clătinîndu-se în dreapta și în stînga, în stînga și în dreapta. Mama, lipită cu fruntea de fruntea ei, o urma în mișcarea aceasta. Tata le privea și-l vedeam din profil, bunica nu era în sufragerie; din Angelica nu vedeam decît picioarele; capul, trupul, erau ascunse de masă; își ascunsese capul în poalele mamei ei și plîngea acolo, fără s-o aud. Bunica a intrat în sufragerie cu o tavă — cu cafele negre; mi se păru nostimă luciditatea ei exemplară, la trei dimineața sau cît era.

Doamna Rotaru făcu un semn de oroare — nu poate să bea cafea. Se ridică — și o dată cu ea Angelica; avea ochii roșii, fața slabă, părul ciufulit, numai o coadă îi cădea pe umărul drept, strînsă într-o fundă mototolită în timpul plînsului, probabil. Doamna Rotaru spuse că merge sus; „cum l-am lăsat singur?" — exclamă speriată. „Sînt nebună"... Mama o luă de braț și-i propuse ca Angelica să se odihnească la noi, măcar cîteva ceasuri. Bunica le urma cu cafelele, hotărîtă desigur să le ducă sus. Tata o luă de mînă pe Angelica, s-o aducă la mine în cameră, în patul bunicii desigur. Din doi pași, am sărit în pat și m-am acoperit, peste cap, cu plapuma, fericit ca niciodată. I-am auzit intrînd, dar nu m-am dezvelit.

Ce bucurie! Angelica rămîne aici, Angelica rămîne cu mine! Iată cum s-au dezlegat toate. Nici nu mă gîndisem la o asemenea soluție. „O s-o apăr. O să-i aduc de mîncare, o să-i dau zilnic gogoși, cu zahăr mult. Dacă vor fi bombardamente, ne vom adăposti împreună și o să ne strîngem în brațe, pînă va trece pericolul; dacă-mi va cere să jur că așa va fi, voi jura... Da, da... voi jura".

Mă sufocam de bucurie sub plapumă. Am scos capul să trag aer; am auzit plînsul Angelicăi în întunericul camerei; tiptil, am venit lîngă ea și am văzut ochii ei verzi, mari, strălucind. Din nou am remarcat genele ei. Aplecîndu-mă spre ea, s-o sărut, i-am șoptit:

— Angelica, știi ce gene frumoase ai?

— Nu dormeai?... și, după ce m-a îndepărtat ușor, s-a întors cu fața-n pernă, plîngînd: A murit tata...

M-am culcat lîngă ea; pentru prima oară eram întinși unul lîngă altul și ne simțeam aproape trupurile. Ea plîngea și tremurînd îmi atingea mai întens mîna, sau umărul, sau pieptul, sau piciorul; i-am trecut mîna după umăr, s-o sărut. Din nou s-a împotrivit:

— Știi ce om bun era tata... știi ce om... cînd i-am spus cum ai rîs atunci de mine, mi-a spus să nu mă supăr cu tine, că ești copil și spui prostii... Să-l vezi acum în cameră, în camera goală...

Va să zică — și atunci i-a spus. Și atunci i-a spus; fusesem nemaipomenit de prost, iertînd-o. Ce supusă, ce fricoasă, Ce lașă! Tot ce știa, spunea părinților: nu, nu pot suferi neputincioșii! Angelica se întoarse spre mine și se lipi de umărul meu; îi simții pe obraz funda mototolită și udă de lacrimi; plîngea fără cuvinte. Gestul ei mă chemă la o generozitate supremă; fusesem prea bucuros ca să n-o iert încă odată; iertînd-o, fără să-i explic nimic, trecînd peste lașitatea ei inadmibisilă, — mi se păru un act superior de bunătate și cinste. Îmi dovedeam mie însumi cît sînt de credincios față de Angelica, cum nimic nu mă poate clinti din hotărîrea luată în acea dimineață de primăvară, după prima criză de inimă a tatălui ei. Îmi apăream dîrz, viteaz, curajos.

Puteam să stau de vorbă cu oricine, și mai ales cu omul necunoscut: „Sînt de acord, nu sînt deștept, nu sînt talentat, sînt bun. Vă ascult — sînt ascultător"...

Am strîns-o în brațe, dornic s-o sărut.

— Nu, nu...

— De ce, Angelica?

— Fiindcă, tata...

— Ei și ce, Angelica?... începui, febril. Ei și ce? Să vezi ce bine o să fie. O să treacă războiul, n-o să fie bombardamente, ai să vezi. Și dac-o să fie, te apăr eu. Ți-o jur, zău, ți-o jur. Vrei să ți-o jur acum?

Ea parcă vru să mi se smulgă din brațe, dar eu nu-i dădui atenție:

— După război, continuai cu aceeași febrilitate a inspirației, mergem prin tot Bucureștiul, cumpărăm gogoși, ziare, pantofi... Plecăm și la Craiova, e foarte frumos acolo. Dormim în fîn, zburăm pe giște... și brusc: Ce bine că ai rămas aici... ce bine că...

Ea sări din pat, răsturnă un scaun, căzu peste masă spărgînd o sticlă ale cărei cioburi le văzui o clipă sticlind pe covor în lumina zorilor dimineții de vară; fugii, în picioarele goale, în sufragerie, deschisei ușa din vestibul; din cîțiva pași, am fost în prag și o auzii distinct, sus, spunînd speriată, gîfîind:

— Mamă, Miron m-a speriat... a spus că se bucură c-a murit tata...

În lumina albăstrui-crudă care stăpînea casa, Avacumian urca scările, spre Rotaru. Ca deobicei cînd năvălea la „ora de gimnastică", era doar în cămașă, cu bretelele gata-gata să sară din nasturi, pantalonii abia încheiați pe pîntecul uriaș și rotund.

— Intră în casă!... îmi șopti sever, văzîndu-mă în pragul ușii. Ai să răcești cu picioarele goale pe țiment — și imediat, clar, alarmat, auzind ușa de la Rotaru închizîndu-se:

— Doamnă Rotaru, doamnă Rotaru, o clipă, deschideți vă rog...

— Să nu faceți o criză... i-am răspuns, pentru că într-adevăr, avea dreptate — îmi era frig. „Am să răcesc pe ciment", — mi-am spus și lăsînd ușa deschisă, convins că tata va coborî imediat să mă bată, m-am întors în pat, învelindu-mă atent. Mă gîndeam: „Mi-a jurat că nu va spune nimic părinților ei. Ai văzut cum și-a călcat jurămîntul? Și pe urmă, cum dracu a înțeles, că mă bucur că a murit tatăl ei? Parcă eu n-aș ști că nu-i frumos să te bucuri la moartea unui om apropiat.... Cum de n-a înțeles?" Mi se păru, deodată, că aud pași pe scară — pașii omului necunoscut, desigur. M-am hotărît, într-o clipă, să stau de vorbă cu el: „Domnule, admit; admit că lucrurile nu se sfîrșesc cu sărutul Angelicăi și nici cu plecarea ei la Craiova. Admit că dacă azi cînt bine „Ala-Turca" de Mozart, nu sînt cel mai mare pianist al lumii. Dacă vrei să studiez la pian 14 ore — studiez 14 ore... Pot ajunge un mare pianist. Pot ajunge... Dar asta e totul în lume? Nu trebuie mai mult? Cît de mult? Invață-mă ce să fac, și fac. Am nevoie de dumneata, te urmez cu toată modestia, pot fi și modest... crede-mă! Numai fă așa ca atunci cînd plîng, oamenii să înțeleagă că plîng — și cînd rîd, că rîd..." Erau pașii tatălui meu; nu mă bătu; îmi mărturisi că-i disperat în privința mea; nu știe ce crește în mine, că i-am făcut de rîs în fața vecinilor și, mai ales, în fața unor oameni zdrobiți sufletește. Avea dreptate — problema aveam însă s-o rezolv mai tîrziu, odată cu trecerea anilor. Pînă atunci nu mă gîndeam decît că Angelica, în ziua aceea splendidă, arăta cu bluza albă de voal, cu mîneci bufante — mult mai bine decît va arăta în doliu.

VII.

Angelica Rotaru a plecat la Hîrșova și nu am mai întîlnit-o.

Dar pînă azi, nu am iubit atît de pur, atît de fraged, cum am iubit-o pe fetița aceea în noaptea morții tatălui ei.

V. CUPȘA (ulei)

AL. ANDRIȚOIU

Duminicile

Eu n-am avut duminici, eu n-am avut răgaz
să poposesc în fața statuilor semețe
și-un vis de măreție să-mi fulgere-n obraz.

Culegător de ierburi de leac, prin lunci răzlețe,
cu gesturi repetate în ritm de elegii
soseam pînă în pragul duminicilor calme
și mă temeam să intru. Și le cutreeram
cu flori de iasomie culcate-amar pe palme.
Și-mi făceam însumi umbră cum ramul altui ram.

Duminicile noastre-s făcute spre-a cînta
această prospețime-a pămîntului și-a clipei.
Vesmînt de sărbătoare arată vîrsta mea
în visul ei cu zborul îngemănat aripei

O laudă, în versuri, acestui bun pămînt
cu drumuri prelungite-n lumini, cu brazde apte
de-a covîrși. Cu ape ce pornesc cîntînd,
cu ierbi a căror sucuri se trec în albul lapte.

O laudă odihnei pe care bănci, de fag,
o plimbă lin pe lacuri cînd cerul stă de straje,
și omului de-a pururi mai vrednic și mai drag
ce răspîndește-n preajmă lumină, forță, vrajă.

Duminicile-s toate prilej spre-a ne privi
în ochi, mai cu luare aminte, pe-o alee, —
de-a ne vorbi mai sinceri, mai pe-ndelete și
de a gusta mai bine sărutul de femeie.

Avem duminici. Clipa se naște ca o stea
pe-un cer bogat în liniști
cum lacurile-albastre.
Duminicile noastre-s făcute spre-a cînta,
iar cîntecul se-așterne în inimile noastre.

Florența ALBU

Culegători

Culegători, în noaptea de octombrie —
și cît pămînt, în lună, aburind
și cîte porumbiști, sunînd,
atinse de cocoare și de vînt!

Are să cadă brumă, către ziuă,
pe fețele lor aspre, scrise,
cu omenie și tăcere.

Nu îndrăznesc să le cuprind cu mîna,
mîna roasă de apa tare-a vîntului,
fruntea crestată de înțelesuri.

Bolovănoși și înțelepți — monumentali,
culegători pămîntului pare-l seamănă
solemni și gravi
cum cîntă, cum gîndesc...

Culegători, cu pași și umbre mari:
cojoacele-ncălzesc la piept
mierlițele din cîntec
și-acestui timp, sămînța pentru primăveri.

Constantin DUICĂ

Tradiție

„...Soarele și luna
Mi-au ținut cununa..."

Tot mai aud ecoul din baladă
Trezit de-un gînd pe care-l tot ascult
Și simt c-atîtea zbateri vechi se-nnoadă
Cînd sînt din nou ciobanul de demult.

Cînd din pămînt m-am fost ivit, cîndva,
Am învățat să urc mereu, să sper,
Și firea mea treptat se înălța
Ca pasărea spre neștiutul cer.

Nu moartea am rîvnit-o, nici tăcutul
De sub pămînt, sobor de-ntunecime,
Cu fața-n sus mereu, necunoscutul
Mă tot chema, în timp, din înălțime.

Am auzit mereu cîntînd înaltul
Și sete proaspătă în noi ardea
Și visul vechi neostoit, în altul,
S-a ridicat și-a încercat să bea...

Că prea era în neamul meu o sete
De cer, de timp, de veșnicie poate...
Și prea erau tăcerile încete
Și prea mocneau de energii, în toate.

Deci visul vechi s-a împlinit, deci visul
Închipuit în corb cîndva de Gruia
Și-a stat cu ochii către cer Parisul
Să-l urmărească-n primul zbor pe Vuia.

Cînd l-au răpus pe Vlaicu nici Carpații
N-au mai rămas tăcuți în reci amnezii...
Simbolic, Eminescu-n generații
S-a prelungit prin slova lui Arghezi.

Și-am tot adus, în timp, cîte-o ofrandă,
Și-am mai deschis spre cer și alte uși:
Năstrușnica rachetă a lui Coandă.
Coloana infinită-a lui Brîncuși

Nu-i așa dar deloc întîmplătoare
Această rîvnă vie-n noi mereu!
Strămoșii mei care-au visat să zboare,
Treziți în mine, vor să zbor și eu

Și tot ce fac e numai să mă schimb
Să mă cufund în vreme, să mă desprind de timp...

nopți cu gînduri

Desen de CONSTANTIN BACIU

Viaductul e lîngă gura de sud a tunelului, în pantă. Alături e podul vechi, peste care trenurile trec cu 15 kilometri la oră. Pădure în dreapta, pădure în stînga, ce mai, sanatoriu, nu altceva! Seara, cînd ne adunăm cu toții în jurul focului, de ne-ar privi cineva străin de șantier, ar zice că-i un tablou din filme: lună, flăcări, umbre, copaci... Dar nu sînt numai serile liniștite, ci și hleiul ca guma de mestecat, motopompele care scîrțîie, cofrajele care se rup și unii oameni dați dracului. Așa-i la noi: a tunat și ne-a adunat.

Inginerul cel nou a sosit marți dimineața; îndată au început pontatoarele și sudorițele să-și dea coate și să șușotească:

— Cîți ani să aibă?

— Cine să poată ști? Are păr alb...

— Ei, cum să aibă păr alb?

— Iaca, are... Uită-te atentă la marginile băștii: are cît îi trebuie ca să fie bărbat bine... Ce mai încolo-încoace, este, nu?

Numai din pricina șușotelilor ăstora, l-am cercetat și eu mai ca lumea. N-am văzut dacă are ori nu păr alb, dar am văzut că-i lat în spate, înalt și cu o figură cam — să-i spunem — plictisită...

„Ce mă tot uit la ăsta?" — m-am pomenit zicîndu-mi — și m-am întors la motopompa mea. Țăcănea săraca și tremura ca-n friguri; de azi dimineață începuse să tușească: dublă pneumonie, scuipînd norișori de fum albicioși. Se încorda în măruntaiele ei fierbinți, se îneca, volantul se învîrtea cu hîcuri... Ți-era mai mare mila s-o privești... Mă uitam la ea și m-a cuprins un soi de duioșie caldă, amestecată cu un pic de amărăciune. „Eh, en... Simți că-ți vine schimbul... Iți dai duhul, băbuță..." Tocmai îmi pregăteam o cheie de șaișpe, să umblu la carburator, cînd hic... hiiic... Și cu asta, basta. De nu știu cîte zile se învîrtise fără răgaz și așa, dintr-odată... Ca cei care mor de inimă: după cîteva palpitații, brusc somnul de veci... Dar „Frusina" mea o să învie, de voie, de nevoie, pînă ce ne-or sosi pompele noi... Am început să dau la manivelă, cînd, lîngă mine, se lungește o umbră necunoscută. Mă întorc și salt șapca: tovarășul inginer „ăl nou".

— Ce mama dracului faci dumneata aici?

— Păi...

— Fără „păi".

— Motopompa...

— Ce are?

— Ancrasează... Turație neregulată...

S-a aplecat, a cercetat carburatorul, apoi bujiile. S-a uitat și în delcou.

— Cine-i motoristul?

— Eu. („Hait — mi-am zis — mă ia la prelucrat. Iaca na!").

— Ce școală ai dumneata?

— Nici o școală... Adică, șapte clase.

— Și ce cauți la motopompe?

— Păi...

— Iar „păi"?!

— De aia, fiindcă nu-s motoriști. Eu îs sudor. Dați-mă la sudură. M-am săturat de rablele astea!

— Ce soi de șantier e ăsta fără motoriști? Ce mama mamii dracului cauți dumneata la motopompe?

— Fiindcă... mă pricep și... ia nu mai țipați așa la mine! Ce chestie mai e și asta? S-a defectat, s-a defectat și pace! Oi repara-o!

Umbra a stat cîteva clipe încremenită, apoi a dispărut. M-am rușinat și am întors capul:

— Tovarășe inginer... El s-a oprit din drum, m-a privit țintă, apoi a catadixit să rostească:

— Mașina-i prost întreținută. În delcou e ladă de gunoi. Carburatorul e plin de scame.

— Dacă mîine nu e lună, te trimit la fundații. Clar?

Gîndurile mi s-au învălmășit. Am rămas pleoștit, cu șapca în mîini, uitîndu-mă aiurea la bușonul radiatorului, de unde se prelingea în sus, firav, un fir de abur rar, ca o ceață întîrziată. Mi-am dat seama pentru a șaptea mia oară că-s ghinionist, că toate le încurc din pricina încăpățînării cu care m-a blagoslovit maică-mea la naștere... „Ce școală ai?" „Nici o școală. Șapte clase"... Aia e... Că Vamanu care mi-a fost coleg de bancă și cu care dam iama prin cireșii văratici, e inginer la Onești... Că Nastasiu, ăla de-i făceam eu compunerile la română, despre „Toamna în sat la noi" e profesor... Iar eu mă chinuiesc cu niște rable de motopompe, primesc morală de trei ori pe zi, dau din umeri și tac: „am înțeles, să trăiți, aveți dreptate..." Fiindcă eu m-am găsit mai breaz s-o porn.esc „în lume" la paișpe ani, să mă fac ajutor de șofer, fiindcă șoferii sînt cei mai fericiți oameni de pe pămînt, iar ajutorii sînt un fel de adjuncți întru fericire. Într-o lună m-am lecuit de boala volanului, dar mi-a rămas priceperea la motoare și de aici mi se trag toate... „Te dau la fundații"... „Mă dai pe naiba! Sînt singurul motorist și-s cinci motopompe. Dacă mă dai, îți trebuie om în loc. De unde-l iei?"

Dinspre gura tunelului se simte o boare rece, tomnatică. Oare e drept ce spun tuneliștii că, din cînd în cînd, se stîrnește, ca din senin, o adevărată vijelie, ce mătură dintr-un capăt în celălalt trecerea pe sub munte?

În dreptul barăcii, în ale cărei geamuri becurile pîlpîie în ritmul impulsurilor grupului electrogen, ar trebui să mă opresc, dar țin poteca înainte. Unde m-oi fi ducînd? În gură am un gust amărui, dar parca-aș fi mestecat frunză proaspătă de fag... Și-n suflet mi-a coborît amăreala asta, n-am chef de nimic, m-aș duce și m-aș tot duce, să caut un loc unde toți oamenii să zîmbească, să nu drăcuie nimeni, să nu fie motopompe peticite, să trăiască, în locul acela o fată sinceră, cuminte și bună, cu care să poți sta alături, tăcînd, o seară întreagă și să înțelegi mai mult decît după o săptămînă de discuții cu Maricica, pontatoarea blondă care a văzut de unșpe ori filmul „Cartouche"... Cum se mai întîmplă cîteodată, să n-ai chef de nimic-nimic; nu-i nevoie de mare lucru pentru asta! E destul o vorbă rea, nu „ce mama dracului faci aici?", un gînd venit pe neașteptate și... să tot dormi... Că-n somn uiți astea și visezi locul acela unde-s numai zîmbete și unde trăiește fata aceea puțin cam timidă, sperioasă, cu inimă bună și ochi adînci...

A doua zi, inginerul m-a chemat la el:

— Azi n-a mers motopompa de la III.

— Să trăiți, tovarășe inginer, n-a mers. („Să văd acum ce-o să zici. O să ai curaj să mă amenințI cu fundațiile? Hai, hai, curaj, zii!").

— De ce n-a mers?

— Ancrasează.... Întrerupe... („Ancrasează, știu eu de ce... Cît despre întrerupt, de! Canalul milimetric...").

— De ce ancrasează? De ce naiba întrerupe?

— („Iar drăcui?") Păi... Eu... nu-s specialist, tovarășe inginer... Eu m-am angajat aici sudor și pentru că mă pricepeam și la... De aia...

— Va să zică, așa... Mai sînt motoriști pe șantier?

— Nu-s — am răspuns mîhnit („să te vedem acuma...").

— Aha — și a început să roadă capătul neascuțit al creionului roșu (toți inginerii au cîte un creion roșu — rar albastru...).

— Va să zică, nu-s...

— De, nu-s...

— Ai curățat motorul? În delcou era o murdărie de nu se vedeau platinele.

— N-am avut timp, tovarășe inginer (Și, într-adevăr nu avusesem).

— Aha... Bine... De mîine, treci la sudori.

— Cum? Păi?... Da... Trec, însă... cine...

— Om găsi noi.

Ce mi-a venit să mă încăpățînez? Poate, fiindcă se răstise, atunci la mine... În sfîrșit, lucrurile erau clare. Mai de voie, mai de nevoie, a doua zi mi-am luat ochelarii ce se prăfuiseră de acuma și am urcat la pilonul IV, să sudez buturile de susținere. Mîinile îmi erau moi: încercam să strîng minerul aparatului de sudură, dar degetele nu voiau să se închleștezE... Bătaia motopompelor îmi lipsea ca aerul — mă obișnuisem cu ele, încît și noaptea, cînd tăcea vreuna dintre mașini, tresăream din vis. De sus, de pe pilonul IV, șantierul părea mort fără huruiala celor cinci mașini... Pe la nouă a pornit prima, apoi a doua, a treia, a patra, a cincea... De sus, l-am văzut pe inginer dichisindu-se și dînd la manivelă. Lîngă el, era țîncul de Anastasescu. Nu-mi venea să mă uit; auzeam doar țăcănitul regulat al motoarelor și, parcă fiecare învîrtitură îmi sorbea liniștea... Cînd a trecut inginerul prin dreptul pilonului, ca să mă vadă (simțeam nevoia să observe că lucrez liniștit, fără să-mi pese de „sancțiunea" lui), am dat drumul la mai mult oxigen și flacăra acetilenei a început să bubuie ca un reactor. După cum bănuiam, inginerul s-a oprit. Mi-a făcut semn cu mîna să închid aparatul.

— Ce mama dracului faci acolo?

— Sudez.

— Care-i proporția între oxigen și acetilenă?

— Poftim? (Auzisem bine, dar făceam pe nebunul). S-a lăsat păgubaș și a întrebat altceva:

— Nici sudura n-o știi?

— Ba da... Am diplomă.

— De ce o ai? Cine ți-a dat-o? Ce păzesc ăia în școli? — și a plecat bodogănind.

M-a cuprins o amărăciune cum rar am cunoscut. Și la mine, amărăciunea se lasă cu moleșeală: n-am chef de nimic, nici mîncare nu-mi trebuie; aș vrea, dacă s-ar putea, să rămîn undeva, într-un colț, să nu mă vadă nimeni. Îmi fac gînduri negre, trec din unul în altul, îmi vine să înjur pe cineva, n-am pe cine, și apoi, brusc, încep să ocărăsc în gînd fata pe care o tot aștept și nu mai vine odată, de nu știu unde... Cine l-a mai adus și pe ăsta pe șantier? Eram, pînă acum două-trei zile, un om liniștit și la locul meu. Mă pregăteam să dau examen la seral. Încăpățînat, e drept, am cam fost întotdeauna, dar să ies prost ca acuma... Natalia, care asistase, de jos, la toată discuția cu inginerul, nu-și credea urechilor:

— Ce-i cu tine, mă? Ți-a venit chef de ceartă?

— Ăsta... S-a luat de mine...

— De pomană? N-aș crede!

A doua zi, a stat motopompa trei, cea mai mare. În groapa de fundație, apa a început să crească centimetru cu centimetru, pe nesimțite, fără să poată fi oprită de celelalte motopompe, care, cu turația mărită, păcănesc de mama focului, scuipînd fum albăstrui și scîntei. Mi-am dat seama imediat că păcătosul de jigler e cu pricina: mereu se înfundă canalul milimetric. Dacă nu știi care-i buba, apoi să tot cauți... De sus, priveam grupul celor adunați în jurul mașinii și-mi spuneam: „Așa mă, căutați, căutați... Tot la Tudor o să ajungeți..." În groapa de fundație, apa mai-mai că trecea de marginile cizmelor lungi de cauciuc ale fierarilor-betoniști. Și, dintr-odată, mi s-a făcut rușine. Îmi venea să strig: „Jiglerul, oameni buni!"... dar — de ce? — m-am oprit.

S-a înserat. O lună ciuntă plutește deasupra pădurii, copacii parcă s-au strîns unul lîngă celălalt, închizînd laturile poienii cu zidul trunchiurilor. E atîta liniște, de-ți auzi zbaterile fosnite ale sîngelui în capilarele timpanelor... Dedesubt, la numai cîțiva metri, apa crește, clipocește și se ridică ușurel, temeinic, milimetru cu milimetru... Plici... Simți aproape fizic ridicarea oglinzii argintii... Dacă va trece de muchia cofrajului, atunci... Mă uit jos și văd luna oglindită în ape, venind către mine. Ridicarea asta abia bănuită mi se pare uluitor de rapidă; luna urcă, tot mai aproape, ca un far de mașină ce se apropie pe șosea. Clipesc, luna cade în fundul gropii, la locul ei... Plici... Apa se clatină între malurile proaspăt săpate, lovește ușurel cofrajul, prelingîndu-se în sus, împinsă de nerăbdarea pînzelor subterane. Plici... luna se clatină, se alungește și se turtește, ca o miră reglată prost pe ecranul televizorului... Doar cîțiva centimetri încă și apa va trece marginea cofrajului, amestecîndu-se cu betonul proaspăt turnat. Mi se pare mie, ori chiar e aproape de margine? Nu, nu poate fi; s-ar fi prevăzut eventualitatea asta, ar fi rămas de veghe oameni cu găleți... Luna e strîmbă, apa clipocește, țigara îmi frige degetele. Dau s-o apuc mai bine și-o scap jos; sar după ea și n-o mai caut. Se vede că atîta a fost mai greu; să ajung jos. Țigara sfîrîie în iarbă și eu, în loc să mă îndrept spre ea, mă reped în partea ailaltă, scot păcătosul de jigler, suflu sănătos de cîteva ori, îl montez la loc, dau să apuc manivela, cînd, aud voci. Dispar ușurel în spatele cofrajului, îmi țin răsuflarea și ascult... Mă simt ușor-ușor, neașteptat de ușor. Mi-a revenit și puterea palmelor.

Vocile s-au apropiat. Le-am recunoscut pe amîndouă: Meteleanu și inginerul.

— Ce facem totuși? Chemăm de la Trust?

— Chemăm, pe naiba! („Asta-i vocea dumnealui. Îi sar drăcuielile de pe limbă, ca-ntr-o reacție în lanț"). Ar veni peste trei zile... Oare Tudor, ăla, nu i-o fi știind hiba? Că dacă-i un defect electric, apoi tot să-l caute...

— Întreabă-l. Roagă-l frumos și o să-ți spună. (Ori mi s-a părut mie, ori în glasul lui Meteleanu era umbra de zîmbet pe care i-o ghiceam ades în voce pe la ședințe, cînd îl mustruluia pe cîte unul).

— Hm, ăla... Am auzit că-i băiat bun.

— Cam încăpățînat el, însă... Tu te-ai cam răstit la el.

— Ei, a naibii chestie!

— Iar drăcui? zău mă; chiar mai mult decît atunci cînd lucrai cu mine la forjă. Ce-i cu tine?!

Amîndoi izbucnesc în rîs. Apoi inginerul:

— Iartă-mă... Față de tine, e altceva... Va să zică mai ții minte forja noastră?... Ce spui, să-l mut pe băiatul ăla, Tudor, înapoi la pompe?

— Cum crezi. Adevărat că delcoul era murdar?

— Era.

— Atunci, l-ai mutat pe bună dreptate. Să mai vedem cum i-o folosi...

— Și motopompa?

— O desfacem amîndoi. Ce atunci, cînd s-a defectat rabla aia de presă rămasă de la patroni, nu eram tot amîndoi?! Cînd era asta?

— Prin '48...

Ca să plec, trebuia să trec prin fața lor. Așa că, am rămas vreo două ceasuri, pînă ce au pornit motopompa. Jiglerul, curățat de mine, funcționa la perfecție... Tîrziu, după ce au plecat, m-am apucat de delcou. L-am curățat trei sferturi de ceas — lucea mai al naibii decît luna care se oglindea în ape... Către dimineață m-am culcat. Cîteva clipe am stat cu ochii în tavan, ascultînd cu fiecare fibră bătaia pompelor. Pe urmă, brusc, am lunecat în fîntîna somnului. Am visat fata aceea, puțin cam timidă, cu ochii mari, luminoși... Ea zîmbea — i-am zîmbit și eu. Auzeam tic-tacul regulat al inimilor, puternic, regulat, aievea: ta-ta-ta-ta-ta...

Mircea Radu IACOBAN

NISIP ÎN IARBĂ

Un timp am tăcut amîndoi. Făceam efortul să ne amintim parcă ultimul cuvînt rostit înainte cu patru luni, cînd ne cunoscuserăm la clinica de chirurgie plastică.

— Tot la vînătoare de cazuri — zise doctorul, cu obișnuita lui oboseală ironică.

— Tot la vînătoare de cazuri — am repetat, crezînd că scap astfel de un răspuns precis, deși poate că, în situația de față, ăsta era cel mai precis răspuns.

În tren ne întîlnisem, acum, întîmplător.

— De cînd ai publicat reportajul despre clinică, te-am urmărit. Știi, o să te superi dac-am să-ți spun ce cred? Cred că scrisul la ziar te împiedică să explorezi dimensiunile adevărate ale oamenilor și ale faptelor. Cînd lucrezi la ziar, ești obligat să treci mereu buretele peste memorie, ca peste o tablă neagră, să ștergi în fiecare zi ce ai adunat în ziua precedentă. Munca la ziar e valabilă pînă cînd, în mod necesar, începe să-ți distrugă memoria. Atunci trebuie s-o abandonezi, dacă vrei să fii mai mult.

— Ai o memorie monstruoasă.

El rise brutal și mie îmi conveni să cred că rîsul lui seamănă cu o pînză de păianjen. Auzisem, reprodusă cuvînt cu cuvînt, tirada pe care eu i-o servisem, în urmă cu patru luni, la clinică, citindu-l de fapt pe altul.

— Primul meu caz, eram intern la Central, a fost un om de vreo treizeci de ani, care aflînd că soția lui s-a îndrăgostit de altcineva, că-l părăsește, s-a apucat, pur și simplu, să taie în două toate lucrurile din casă: pat, șifonier, bufet, scaune, radio. L-au adus la noi, dar eu am înțeles foarte bine de ce a făcut-o.

— Există medici sentimentali?

— Pe-atunci nu eram medic, eram student. Între primul meu caz și ultimul, cel mai recent caz, mă găsești pe mine.

Se uită la mine cu un zîmbet pătrunzător și absent.

— E vorba de inginerul ăla tînăr, ți l-am arătat în sala de terapie intensivă, chimistul care-a făcut un act de eroism și a salvat o instalație de nu știu cîte milioane, dar s-a ars în proporție de 75 la sută. Ah, buretele! Buretele vostru șterge totul. Adu-ți aminte că ți-am povestit cum, pe la unu noaptea, ministrul adjunct a venit la mine acasă. Nu e prima dată cînd se întîmplă. Asta-i bine! M-a luat cu mașina, fiindcă accidentatul nu era transportabil, și pe la cinci dimineața am ajuns, frînți de oboseală. Am dat indicațiile de rigoare, deși nu eram prea optimist. În cazuri dintr-astea, ce trece de 60—65 la sută, e dincolo de prag. Tînărul ăsta însă a ieșit de dincolo, naiba știe cum. L-am adus imediat cu avionul, la București. Aici l-am luat în primire și i-am înlocuit treptat, în vreo șase luni, pielea arsă — spun „înlocuit" și „arsă" pentru dumneata; am senzația că și-acum încerci să înșemni cîte ceva, pe tăbliță aia nenorocită.

Eram un arc întins.

— Dar eroul nostru primește o scrisoare de la colegul lui, cu care ocupă același apartament, fiecare cîte o cameră. Ține să-i comunice că e bine, sănătos, că secția merge din plin, au îndeplinit planul pe semestrul întîi, că între timp („Îți dai seama, Radule, a trecut mai mult de-o jumătate de an") a cedat apartamentul lor comun unor vecini care s-au căsătorit, în schimbul unei garsoniere, și a unor asigurări ferme, date de toate resorturile, că, la înapoiere, o să capete și ce'alalt garsonieră. Adaugă, în post scriptum, că nici de lucruri n-are de ce să-l doară capul, că a aranjat totul, hainele, lenjeria, pantofii, cărțile, documentele de U.T.M., în două cufere, le e! acasă.

Cred că l-am privit pînă în albul ochilor.

— După primul contact cu realitatea, a urmat șocul psihic, depresiunea: trei săptămîni de hrănire artificială — nu mai voia să pună nimic în gură, ajutorul adjunctului de la chimie, care a venit ca să-l convingă pe bolnav că e cineva, că toți sînt cu ochii pe el, ministrul plin, uzina... Însă organismul era oricum minat, iar omul știa că el trăiește aici, în clinică, iar alții l-au și lichidat, s-au grăbit să-l îngroape.

— Bine, dar ăsta cu scrisoarea ar trebui dat în gît.

Doctorul și-a pus mîinile pe genunchi, cu palmele goale răsturnate în sus.

— Dă-mi măcar numele...

— Nu. Asta ar însemna să mai omorîm unul.

— Atunci la ce dracu mi-ai înșirat toată povestea asta?

— N-ai înțeles nimic, zise el și își întoarse palmele.. Credeam că e, într-un fel, o descoperire în plus și pentru dumneata. Cu cuvintele nu te poți juca. Prietenul ăla s-a jucat, nu le-a dat considerația care li se cuvine, și uite ce-a ieșit din asta.

L-am înjurat în gînd.

Mihai STOIAN

SCRISORI DIN VACANȚĂ

Marius ROBESCU

Generația mea

Deschideți ochii mari și priviți-ne drept!
Încredințați-vă singuri,
Nici un gînd de al nostru nu cade răpus.

Ne încumetăm chiar de-ar fi
A mie de ziduri de pătruns.
Caii rumegă zăbala
Încordați visînd năvala,
Cîmpurile dorm cu fața-n sus.

Boarele-și măsoară drumul
Arăult pe coifurile noastre.
Una alteia își trec
Florile parfumul,
Orbitele se schimbă între astre.

Vînturile se încheagă-n ploi,
Bat piezișe pletoase steaguri,
Apele înecă matca veche
Și cioplesc sălbatic alte praguri.

Bat ecouri țăndările-n lună,
Fructul de creangă se despreună.
Dar pentru toate cîte-s de făcut
Ne folosim mereu de-aceleași trupuri
Cu vine, de efort fosforescente,
Și timpul-ntors, rostogolit din rama lui,
Nu ne răcește lava pe unelte,
Sus.

Deschideți ochii mari și priviți-ne drept!
Încredințați-vă singuri:
Nici un gînd de al nostru nu cade răpus.

Gheorghe ANCA

Fragment

Cei de cincisprezece ani vor desena urcioare
Și cascadele le vor aduce de verigi,
Setea strînsă-n soare și-n izvoare
Vor surpa-o tandri-ntre ferigi.

Riurile-n verzi torente
Le vor trece-adevărate și adînci
Cu baraj de brațe-adolescente,
Dar vor fi de douăzeci de ani atunci.

Vor chema ideea și pe meșteri
Încă-o dată, dintre ei acum,
Stele supte în ascuns de peșteri
Dezvelind pe începutul drum.

Valentin TIMOFTE

Gînd de constructor

Nu vor lipsi doi arbori lîngă streșini,
Unde se-adună pentru seară timpul.
Iar oamenii îl rînduiesc în săptămîni
Și săptămînile le poartă-n sentimente,
Crescîndu-le cu-n ceas, sau mai puțin,
Atît ca ziua să se-ncheie în unelte.

Și lîngă case pomii vor grăi
Și vor avea nume de băiat, sau de fată,
Iar înăuntru ulcioarele vor aminti
Fîntînile cu apă neschimbată.

La colțul mesei cîte-un anotimp,
Ca pentru-un om de departe,
Iar sufletul s-ar măsura deplin
La un ospăț de ore-mbrățișate.

Și îmi spuneam, că ferestrele toate
Au lemnul, melodios, de arțar,
L-am ales după cuvinte știute, neștiute.
După sunetul rar
Și vîrstele mlădiate înăuntru.

Dar trebuia să sosească un om, o ghitară...
Iarba știa și s-a plecat fără pașii lui
De așteptare au rămas pe afară,
Ferestrele și ușile, care erau gata.

Ileana MĂLĂNCIOIU

Sfîrșitul copilăriei

Copilăria, marginea de joc
și-o strînge între amintiri fugare,
doar luna ca o piatră norocoasă
de sub pămîntul umezit răsare.
E prea masivă luna pentru joc
aș despica-o-n ulițe la noi,
dar mi-a rămas c-o zi rochița mică
și mi-ar străfulgera genunchii goi.
De-a baba-oarba ne jucăm acum;
sosește dragostea la ochi legată,
mă prinde sprijinind al nopții zid,
c-o sărutare ochii mi-i închid
și trec apoi cu brațele deschise
peste șotron, în joaca mea nebună
de parc-aș fi alunecat pe lună.

Al. PROTOPOPESCU

Decovil

Tren forestier cu ceață și lună,
atîrnînd ca o primejdie de munte;
urcăm răcoroasă oră fără culoare
și somnul fosnește buruienos pe frunte.
Oamenii tac și mi-e teamă că ei
recunosc după frunze esențele dure;
oare ce gîndesc despre mine? Presimt
că dacă spun un cuvînt, izbucnește-o pădure...

Tren fără gări subțiate de ploi,
muncitori tac aplecați peste frînă
și aud cum gîndurile susură-ntre noi,
ca apa de la fîntînă, la fîntînă...
Aștept nerăbdător răsăritul de soare.
ca pe o explicație între mine și ei;
muntele ne strînge, șinele-ncordate
strălucesc în față, ca două idei...

Sanda HOREA

Majorat

Tulburam liniștea albă a zidurilor, proaspăt văruite,
pielea bronzată a nisipurilor adormite sub soare,
cu literele de tipar ale numelui meu.
Anii, băieței zburdalnici, mi-erau tovarăși de joc.

Într-o zi,
plictisite de cei patru pereți ai casei, ai clasei,
de spațiul strîmt al caietelor,
gîndurile au tresărit —
— mi-au scăpat —
exasperant de gemene, orele erau păduri
ametite de mirosul furtunii...
Parcă nu eram eu...
Crescuseră-n mine, nebăgate-n seamă,
orgoliul ascuțit al dăruirilor,
așteptarea — timp aspru al nopților adevărate,
răspunzătoare de-amurg și de zori.
Pămîntului îi luasem cu-mprumut culorile,
— fără să știu —
(cum iei prietenului din copilărie gestul)
și-n jurul trupului, zilele erau tandre brățări
de curcubee sculptate-n alb.
Uimită, ori speriată de-o tăcere,
copilăria-a ridicat din umeri și-a plecat...
Nu voiam s-o prind,
dar alergam fermecată de chipul răsfrînt
de priviri, de noile drumuri.
Știam că n-am să cad:
timpul spre-adolescență era un pod
pe care orice pas însemna un prieten.

Ileana ROMAN

Cîte ceva

Ceva din amețeala păsărilor am
Cînd poposesc pe creanga unui vers,
Ceva din începutul unui ram
Cînd se visează grabnic de cules.

Ceva din drumul tău pe care vii — te duci
(Depărtarea ne apropie știind),
Ceva din dansul vîntului pe la răscruci.
Un vînt fără nisipuri și mai blînd.

Cîte ceva din fiecare astăzi sînt
Ca aerul curat sînt necesară;
Am vorbele de cer și de pămînt
Prin care frumusețea vremii ară!

Lucian BURERIU

Pacea sufletească a pădurii

Muncitorilor forestieri din Coșteiul de Sus.

Pădure, orgă verde care detună-n ceruri!
Ai crescut din stînjenarul ucis de mizerie,
Îngropat cu mîinile crispate de gerul de-oțel al securii.
Caii blonzi gemînd de durere,
Trăgeau bușteni morți, trăgeau să moară
Sub bolțile frunzișului sănătos și imens;
Munții rămîneau pustiiți, vîntul îi văruia în voie
Ca la holeră...
Fereastra lunii, spartă cu pietre —
În dosul căreia nu fusese găsit dumnezeu...

Diminețile noastre sînt liniștite și pașnice.
Ne-apropiem căștile galbene, palmele, rîdem, plecăm.
Apoi să simți cum cedează pe rînd cercurile copacilor,
Să le-admiri tragica și utila prăbușire,
Plînsă de păsări, pipăită de noi în luciul veșnic,
devent artă.

La-ntoarcere să treci prin plantații trăgînd puieții de
urechile verzi,
Să crească, strengarii, să-și facă plăcuta și sfînta
datorie.
Apoi să verifici trăinicia funicularului care legiferează
circulația,
Să te-ntîlnești cu tovarășii care parcă au adus cu ei
ceva, de sus,
Să dojenești tractoristul pentru noroiul de pe carcasă;
În sfîrșit, cabana cu-aromă de ciorbă și cîntece.
Pe unde s-a furișat, evident,
Grija abia perceptibilă a unei femei.
Un flăcău își face lună motorul fierăstrăului,
Iar discuțiile durează pînă tîrziu, cînd noaptea
rumegă stele.
E pacea sufletească a pădurii,
E-o siguranță a vieții, o trăinicie în tot ce trăim;

Și dincolo de sentimentul îndeplinitei misiuni,
La desfăcutul cabanelor, împachetări și plecări
Spre un infinit luminos,
Pădurea va rămîne același frumos șantier.

„Sînt la baie!" — Fotografia: A. MIHAILOPOL

O nouă revistă:

„RAMURI"

Ne sosește din Craiova primul număr al revistei „Ramuri". Apărută în cinstea marei aniversări a eliberării, noua publicație își propune „să primească și să reflecte imaginea fenomenului cultural al zilelor noastre, să contribuie la formarea conștiinței noi, socialiste, să susțină mișcarea cultural-artistică din regiune, să promoveze în coloanele ei cele mai actuale probleme ale revoluției culturale".

Reunind în numărul inaugural o seamă de colaborări prestigioase, din regiune, din țară și de peste hotare (T. Arghezi, acad. D. Dumitrescu, acad. G. Oprescu, Mario de Micheli, André Frénaud, V. G. Paleolog, acad. A. Avramescu, prof. dr. Al. Buia, C. D. Papastate, Dragoș Vrînceanu, Șerban Cioculescu, dr. C. S. Nicolaescu-Plopșor, Eugen Constant, Mihnea Gheorghiu) revista impune totodată în atenția cititorilor o valoroasă echipă de autori tineri (Ilie Purcaru, Dinu Săraru, Sina Dănciulescu, Marin Sorescu, Damian Ureche, Nicolae Dragoș, Petre Dragu, Ilarie Hinoveanu ș.a.).

Bogăția și varietatea genurilor publicistice, conținutul interesant și actual al colaborărilor, remarcabila prezentare grafică vădind deopotrivă competență și bun gust (Benedict Gănescu), înscriu de la bun început revista de cultură a Olteniei printre publicațiile capabile să satisfacă în grad tot mai înalt exigențele cititorilor. De la admirabila tabletă argheziană („Bine te-am găsit, Cărbunești..."), pînă la cele două pagini de „relief" cultural-social oltenesc, viața regiunii pătrunde în revistă pe cîteva coordonate semnificative. Ducînd mai departe, după cum subliniază Mihnea Gheorghiu în însemnările sale, frumoasele tradiții culturale ale Olteniei, ale mișcării literare care a reunit cîndva în jurul revistei cu același nume condeie de frunte ale scrisului românesc, noul act editorial are semnificația unei împliniri.

Se impun atenției, de asemenea, prin conținutul lor menit să trezească o adevărată satisfacție patriotică pentru înfăptuirile evocate, o seamă de articole cum sînt: „Creație și universalitate" al acad. D. Dumitrescu, dedicat aportului României la tezaurul științific al omenirii, sau cel aparținînd ing. Ion Deleanu, adjunct al ministrului Industriei petrolului și chimiei, intitulat „Valori și inedit în economia Republicii Populare Române".

Rubrica de „colocvii", inaugurată prin cinci substanțiale comentarii privind opera lui C. Brâncuși, contribuie la aprofundarea valorilor artistice românești, atestînd seriozitatea și aria largă de preocupări a revistei, dublată de competență și spirit gazetăresc. Toată admirația noastră pentru reproducerile brâncușiene: 13 documente inedite!

Sectorul beletristic, pe care l-am fi vrut mai bogat, ne oferă o povestire de Lucian Zatti („Bătrînul și floarea"), reportajul „Oltenia-azi" semnat de Pavel Ilarion, și cîteva poeme. Alături de cei citați mai sus, remarcăm prezența cu versuri vădind resurse autentice a cîtorva membri ai cercurilor literare: Vasile Pătru, Cristache Arnăutu, Ion Prunoiu. O bogată și multilaterală „cronică" (literară, științifică, teatrală, internațională), „ecuațiile critice", evocările, fotografiile și desenele expresive completează armonios un sumar interesant, variat, reprezentînd de pe acum o garanție că revista își va cîștiga dragostea și prețuirea cititorilor.

Colectivul redacțional al „Luceafărului" urează colegilor craioveni și tuturor colaboratorilor revistei succes deplin, roade cît mai bogate.

„L."

PROFIL

ION POP

Ion Pop s-ar părea că vine dintre cărți, așa cum confratele său Ion Alexandru coboară din munți. Din cîte poezii a publicat, cel puțin, e greu să-i reconstitui biografia lirică. Deocamdată e prezent peste tot, schițîndu-și o biografie cotidiană comună, a unui „anonim" constructor al lumii contemporane. Între mineri ori în implicațiile motivelor brâncușiene descifrează gînduri frumoase, nu le fixează însă și nu le localizează, ca date ale existenței lui, decît într-un spațiu de multe ori nedefinit, loc al ideilor de largă circulație. Totuși are un fel de a mărturisi, de a se presupune în diferite ipostaze, care înfruntă expresia de multe ori abstractă, cu riscul nuanțelor familiare sau chiar al calamburului de factură urmuziană. Iată cîteva justificări: „O lacrimă e acul ce măsoară / Timpul sărat al ceasului de gînd"; „ni se-aude pînă-n cărbune vocea țării"; „mereu uit să-mi socotesc respirația"; „singur în casa mea de mușchi și oase / M-ar întîmpla minunile mai greu" etc. Se pare că în căutarea noutății expresiei, Ion Pop se achită și de momentul poetic respectiv, rezervîndu-și în același timp dreptul și asupra unor versuri lipsite de culoare și relief, ostentativ prozaice. Intuiția lui lirică însă poate sta garanție pentru renunțarea la bizarerii în egală măsură, ca și la revesul în proză al unor idei nude. În acest sens, rămîne surprinzător de frumos poemul „Coloana fără sfîrșit", în care motivele plastice brâncușiene sînt interpretate la confluența cînteculul de dragoste și a meditației filozofice, în versuri care atestă cultura și maturitatea poetului. Masa tăcerii e cioplită „din lună", „scaunele" „ore", „fluviile tac / Cînd intră demne-n judecata mării", Și iată „Poarta sărutului": „Eu, jumătate, tu o jumătate / și amîndoi pămînt rotund vibrînd, / Sudat de-mbrățișările înfiorate / Cu brațul stîng, cu brațul drept, cu brațul stîng..." Coloana fără sfîrșit e văzută de poet ca o fîntînă săpată în sus „Cum numai unul s-a gîndit s-o sape / Tot încercînd să descifreze-n ea / Drumul ascuns, de veci, al altor ape", — imagine superbă a unui act suprem al existenței, a unui fapt al dragostei împlinite, — „Și o fîntînă s-o săpăm adînc / Cu apă pentru tine, pentru mine", — ori, stîlpul cioplit de om, menit să sprijine cerul, „în locul trunchiului suav de fată": „Pămîntul povestește-un timp oprit / Cînd oamenii n-aveau nici stîlpi la case / Și adormeau sub cerul sprijinit / De trunchiurile fetelor frumoase". Cu alte cuvinte, Ion Pop suplinește prin idei și printr-un vers remarcabil lacunele biografice (ori s-ar putea să fie o pudoare, o discreție, care îi impun în permanență atitudinea obiectivă): și asta dă particularitate poeziei lui. E stăpînit de gînduri mari, și asta îi dă poeziei lui substanța distinctă a timpului nostru.

Ion HOREA

POȘTA REDACȚIEI

MARIA BACIU — Cluj: „Chiriașii" rămîne o povestire interesantă. Repetăm aprecierile: sensibilitate, fină observație, un stil simplu, expresiv. Explorați universul copilăriei cu o dezinvoltură fermecătoare. Ar trebui însă să reveniți asupra unor lungimi, finalul suferă de didacticism, care afectează în mod supărător mai ales ideea schițelor „O zi cu film", și „Între două stații". Nu mai ascultați „vocile", perseverați, mai trimiteți și alte lucrări, de oarece sînteți în atenția noastră pentru Cenaclul „Labiș".

S. GHENA — Zimnicea: Umorul din „A dispărut condica" trebuie căutat cu... lumînarea. Nu recunoaștem calitățile remarcate în „Ororul". Devine monoton și plicticos procedeul de a insista la nesfîrșit pe același leit-motiv cu **Ferl.** Paliditatea celorlalte personaje face din el o apariție schematică. Nu știu ce înțelegeți prin umor „obiectivat", dar dacă-i lipsit de fantezie, se reduce numai la o bună intenție și atît.

VICA GROPEANU — Cluj: Cu povestirile și basmele pentru copii, încercați colaborarea la revistele de specialitate. Vădesc unele calități, mai ales imaginație... „Amintirile din copilărie" nu sînt decît niște naive însăilări, nu vor dobîndi valoare literară dacă veți continua cu asemenea „floricele" de stil: „Barbu era un băiat subțirel la trup și la suflet"... „Cînd se întîmpla să explodeze și el, spunea cîte o vorbă de duh în expansiune...". Mai puțină expansiune și mai multă atenție pentru cuvîntul scris.

GELU TUDORIAN — Corcova. Remarcăm pagini izbutite în nuvela „Ei vor învinge", deși pentru locul și proporțiile acțiunii plătiți cam scump tribut livrescului. Regretăm că manuscrisul „Omul care a văzut raiul" este aproape în întregime indescifrabil. Presupunem că este o povestire fantastică. Încurajînd înclinațiile dv. spre acest gen literar, așteptăm în viitor lucrări scurte, pe specificul revistei noastre.

MARIAN GHEORGHE — Brașov: Proza dv. poate fi apreciată pentru abordarea unei tematici interesante, pentru stilul sobru care adaugă întîmplărilor povestite o notă autentică, veridică. Fărîmițarea acțiunii pe mici episoade scade însă tensiunea conflictului, finalul rămîne în suspensie. Este necesar să faceți un efort ca personajul principal să devină ceea ce este, adică purtătorul unui mesaj generos, un erou într-o luptă dreaptă și nu simpla victimă a unei răzbunări.

I. VASILESCU — Istria: „Plecarea la bîlci" sugerează un sentiment de plenitudine, micul eveniment „iluminarea electrică a satului" atrage după sine starea de spirit a eroilor; atmosfera sărbătorească în care se pregătesc pentru „bîlci" este surprinsă firesc, în ciuda autorului, care, uitînd că povestitorul este un copil, intervine cu reflexii ce se vor „glumețe". Stilul nu e scutit de stîngăciile semnalate și în lucrările anterioare. Vă reținem în atenția Cenaclului „Labiș".

SIMON DUMA — Sibiu: „Focnestins" anunță un conflict „tare" pe o problemă de etică muncitorească. Bătălia pe care o dă Artenie Hurdubelea pentru „marca fabricii", mîndria și mai ales cinstea lui neînduplecată, ar putea naște un erou al zilelor noastre. Din păcate nu ne putem declara mulțumiți numai cu atît. Nu negăm că se observă documentarea dv. în „materie", dar apelați prea mult la o rezolvare formală, facilă: cele două ședințe consecutive, fie ele cît de furtunoase, nu conferă nici adevărul faptelor și nici valoarea lor literară.

ANCA S. PAVEL — Sibiu: In problema care vă interesează, adresați-vă Editurii pentru literatură universală.

ANATOLIE PAVIS — Răcari: Detașarea dv. în „Împărăția lui Baltă dispare" ar fi un prilej strălucit pentru a vă continua însemnările despre șantier. Dar de ce atîtea floricele, parabole și ocolișuri! Scrieți simplu, direct! Faptele sînt prea grăitoare ca să le mai drapați cu artificii stilistice.

I. SUCIU — Aiud: Știrile pe care ni le-ați trimis sînt edificatoare. Parafrazînd însă titlul manuscrisului dv. „Mai e nevoie de o precizare?", credem că e nevoie, și încă de una esențială. Materialul de viață pe care l-ați adunat cere transpunerea lui într-o formă artistică, vie, pregnantă, pe măsura evoluției prozei actuale.

MIHAIL CHIOREAN — Turda: Nu putem lua în discuție romane. Cercetînd totuși o parte din manuscris, credem că deocamdată nu e cazul să-l prezentați editurii.

CICERONE SBANȚU — Huși: Lucrările de proză trimise spre publicare nu trebuie să depășească 14 pagini dactilografiate. Ținînd seama de dimensiunile și specificul nuvelei „Se ridică ceața", ați putea lua legătura cu Editura tineretului pentru colecția „Cutezătorii".

RADU MARE — Cluj; APOSTOL GURĂU; Manuscrise indescifrabile.

Gica IUTEȘ

Mai trimiteți:

Marcel Ionescu — **Galați**; Constantin Gheorghe — **București**: Emil Ciocan — **Iași**; Simion Zamfir — **București**; Diogene Bihoiu — **Argeș**; Victor Grigorescu — **Bistrița**; Demetru Ladima — **București**; Dana Tomuz — **Iași**; Maximilian Sivan — **Sebeș**; Octavian Eniceiu — **Galați**; Radu Rîureau — **Tg. Mureș**, Iulian Hîrțescu — **Mangalia**; V. Salbă — **Dorohoi**; Barbu Mărăcine — **Cluj**; Ion Cătănescu — **Craiova**; Mihail Ecovoiu — **Timișoara**; Gh. Radu — **București**.

Deocamdată nu:

Gelu S. — **Aiud**; Emma Mateescu — **București**; Florea Tistuleasa — **Pitești**; Saftencu Eugen — **Piatra Neamț**; I. Mitriceanu — **Craiova**; Marin Pintilie — **Argeș**; Marian Dincă — **Roșiorii de Vede**; Lucian Lefter — **București**; Deliu Constantin — **București**; R. Scînteie — **Brașov**; Iancu Dorin — **Cluj**; I. D. Balș — **Cîmpulung Muscel**; Geo Ghertner — **Făgăraș**.

DOCTORUL, NEVASTĂ-SA ȘI LUNGANUL

Băncile fuseseră împinse la perete și așezate în grabă, una peste alta.

Două tablouri, încremenite parcă pentru totdeauna sus, deasupra catedrei, înfățișau, unul — o vacă de rasă și un viței; celălalt — un cal și un mînz. Fixate într-un cadru idilic, animalele priveau la nesfîrșit și cu îngăduință clasa.

Soldatul cu abdomenul găurit de o schijă pierduse mult sînge și murise. Cineva acoperise cadavrul cu o pătură cenușie. Cel de-al doilea soldat — un fost cavalerist, — trăgea să moară: zăcea chircit pe podeaua înnegrită de bradolină și horcăia, fără să audă ori să vadă ceva.

Numai lunganul, cu grad de caporal, rănit la braț, izbutise să fugă din clasă, dar avusese ghinion; patrula hitleristă îl ajunsese din urmă și-l obligase să se întoarcă. Acum stătea în picioare, lung și deșirat, lîngă niște bănci, cu brațul bandajat mai sus de cot, și se uita cu ochi mari, neliniștiți, la doctorul acela gras, chel, cu ochelari pe nas, și care purta neglijent un halat pătat cu sînge. Se mai uită apoi la o femeie trecută — nevasta doctorului sau o sanitară oarecare? — și care, nu cu mult înainte îi curățase rana și-i bandajase brațul. Stătea mai la o parte, sprijinită de perete și, ori de cîte ori descoperea petele cafenii ale halatului ei, ofta. Nu părea înfricoșată de cele petrecute, ci mai curînd stăpînită de o resemnare plină de înțelepciune. Lunganului îi plăcu calmul lăuntric al femeii, cu atît mai mult cu cît santinela hitleristă stătea în pragul ușii deschise, gata să tragă cu automatul în orice clipă.

Deodată, liniștea asfințitului fu spartă de împușcături și cei trei tresăriră în același timp privindu-se întrebători. Era limpede — luptele reîncepuseră. Numai că, de astă dată, împușcăturile se mutaseră în cealaltă parte a satului, adică spre București. Caporalul pricepu imediat că nemților le izbutise contraatacul și se gîndi că tare i-ar fi priit o „mărășească".

Cel de pe podea, prinse să horcăie și mai tare — poate că auzise și el împușcăturile. Femeia schiță o mișcare — voia, pe semne, să se ducă la căpătîiul soldatului în agonie. O opri, însă, un „Halt!" răgușit al hitleristului din ușă. O mai opri, apoi, și un semn discret și blînd al doctorului. Atunci, lunganul iarăși se întrebă cam ce legătură ar fi putut să existe între cei doi, era sau nu nevasta doctorului? Sau poate că nu era decît o sanitară oarecare?

Împușcăturile se întețiră. Clănțănea acum și o mitralieră grea. În clasă, deși fereastra era deschisă, aerul deveni și mai uscat și mai fierbinte.

— Ți-e sete? întrebă doctorul pe neașteptate.

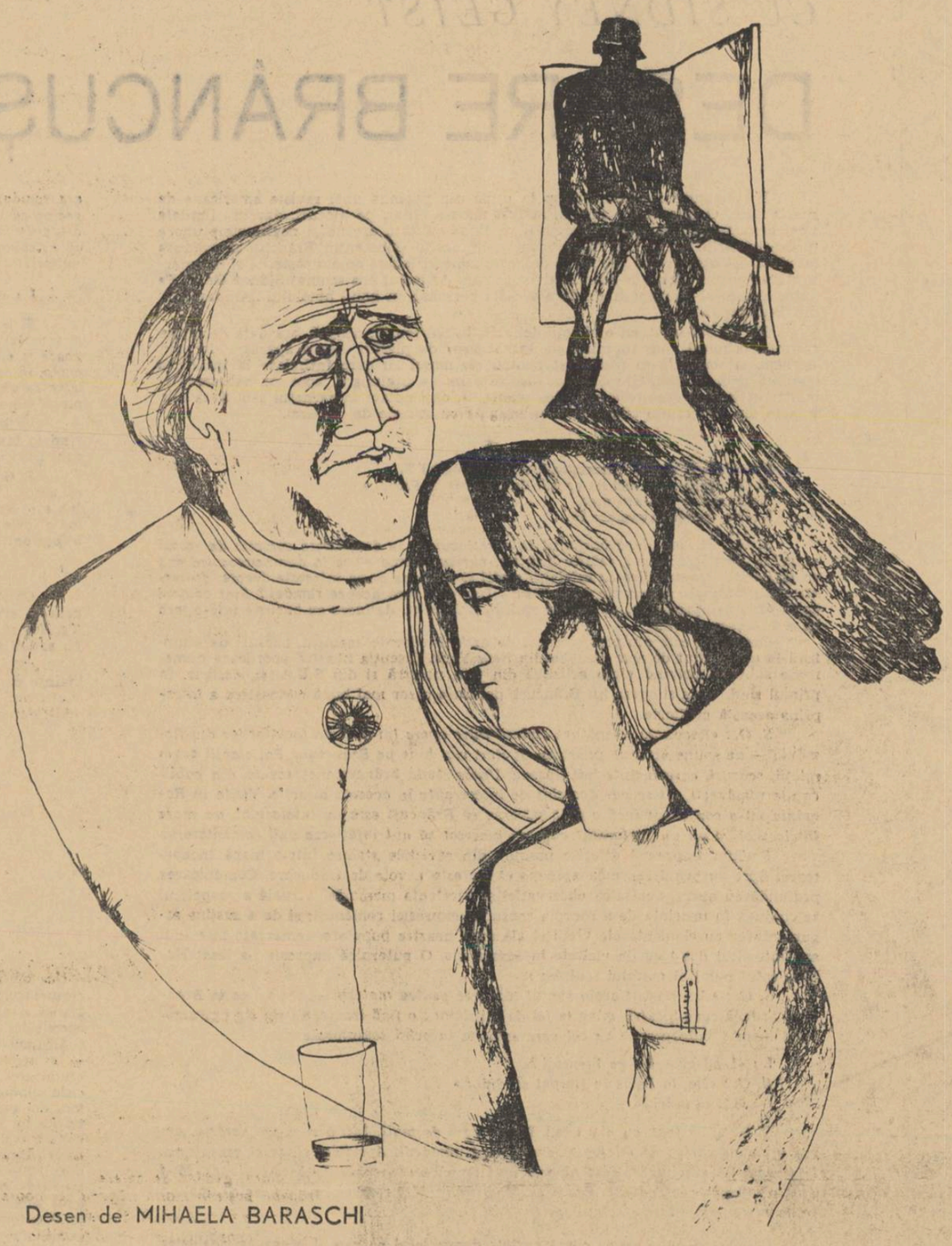
— Halt! strigă mecanic santinela.

Lunganul îl scrută amuzat și i se adresă în gînd: „Ce paștele m..., alt cuvînt nu mai știi?" În același timp însă, deslușise în cuvintele doctorului un ușor accent de vinovăție. Fără să vrea, caporalul își aminti că, în zori, cînd îi izgoniseră pe nemți din sat și cînd trecuseră pe lîngă școală, nu văzuseră nici un punct medical. Clasele erau pustii și triste. Brusc, i se făcu milă de cei doi civili și se întrebă dacă aceștia aveau sau nu habar în ce belea se băgaseră. Oricum, își spuse el, mie mi-ar fi prins bine o „mărășească". Femeia, mai gîndi el, e curajoasă. O văzuse dînd din cap, cum că nu i-ar fi sete, și gestul îi plăcu. Doctorul, în schimb, nu părea să fie prea îndrăzneț. De altfel, recunoscu lunganul, nu nutrea simțăminte de simpatie pentru bărbații grași, cu chelie și ochelari. Poate că lui, ca doctor, să-i prindă bine și una și cealaltă. Dar ea, oare, la ce s-o fi gîndind? O văzu sprijinindu-se obosită de perete, cu mîinile înfundate în buzunarele halatului. Nu, își zise el, nu se gîndește la nimic.

Femeia însă, se gîndea la ceva și doctorul cel gras, cu chelie și ochelari, știa acest lucru, de aceea fusese cuprins nu numai de un simțămînt de vinovăție, ci și de unul de milă. Ar fi vrut să se apropie de ea ca de o pasăre închisă de mai multă vreme într-o colivie, pentru a-i reda libertatea mult rîvnită. Însă gestul întîrzia... de mai bine de treizeci de ani tot întîrzia. Pe semne, pasărea, în acest răstimp, uitase legile zborului.

Într-adevăr, femeia, cu ochii-n pămînt, absentă acum la împușcăturile de afară, cu sufletul cuprins de presimțiri sumbre, se gîndea: „Mi-e milă de dînsul. A fost un visător... De ce a fost? se întrebă ea speriată de propria-i cutezanță. Nu-și răspunse. „Un visător!... A fost un om aparte. Iar eu l-am urmat... l-am urmat peste tot ca pe o stea a bunei speranțe. Te-am urmat pretutindeni, i se adresă în gînd, am fost ani de zile martoră la înfrîngerile tale. Eu am încetat de mult să mai visez... Tu, însă, ai rămas același dulce copil. Medic de plasă! Hotărît să schimbi fața sanitară a satului... Te-am urmat... nu puteam. să nu te urmez... Tu visai, dar eu nu visam... Ți-era astfel mult mai ușor decît îmi era mie... Tu și acum visezi... Nu știi ce ne așteaptă, pe cîtă vreme eu știu... Azi dimineață, pentru întîia oară, eram gata să mă asculți, să mă urmezi și tu pe mine. Ai văzut însă un soldat rănit, neajutorat, și atunci ți-a venit ideea să transformi o clasă într-un mic lazaret... Dulce copil ce ești! Uite unde am ajuns... Tu nu știi ce ne așteaptă, dar eu știu!"

De parcă i-ar fi auzit gîndurile, doctorul se apăra în felul său: se uita cu coada ochiului la ea și, cu aceeași mișcare devenită mașinală, își îndrepta mereu ochelarii. „Poate că ai dreptate! Poate că într-adevăr m-am născut prea devreme pe pămîntul ăsta! Poate că sînt, așa cum spuneai tu, un visător, bolnav incurabil! Știu, fată dragă, ți-a fost greu lîngă mine. Treizeci de ani m-ai tot însoțit prin satele bîntuite de molimi... De fiecare dată, nădăjduiam să făuresc, să înalț cîte ceva... Ei da, recunosc, nu mi-a izbutit... Ce să-i faci?! Uite, o să vină ofițerul german, o să constate că la mijloc nu-i decît o eroare... Nimeni și nimic nu poate să împiedice un doctor să sară-n ajutorul semenilor săi aflați în nevoie. O să ne dea drumul și atunci o să te urmez eu pe tine. Oriunde vei voi... Însă, te rog, nu mă judeca... Înțelegi, astăzi am condus și eu un mic lazaret, un spital, între zidurile acestei clase. În sfîrșit, s-a realizat un vis. E drept, a ținut o zi..."



Desen de MIHAELA BARASCHI

— Doctore! strigă lunganul.

— Halt! încercă santinela să facă ordine.

— Du-te dracului cu halt-ul tău! îl potoli caporalul.

O clipă, doctorul se uită buimac ca și cînd ar fi vrut să-și amintească unde se găsește.

— Ce-i?

— Ăla mai horcăie.

— A murit, îi explică doctorul de parcă ar fi spus: „S-a dus omu' pînă afară".

Cuvintele medicului nu-l mișcară pe lungan. Se întrebă dacă-l cunoaște pe mort sau nu, și din ce subunitate o fi făcînd parte.

În vremea asta, schimbul de focuri nu încetă nici un moment. Într-un tîrziu, se auziră niște pași. Santinela din ușă strigă: „Achtung!" În clasă năvăli un ofițer. Amestecul de colb și sudoare de pe frunte și de pe obraji îi făcea chipul și mai pămîntiu decît era în realitate. Se opri în fața doctorului arătîndu-se tare grăbit. Îl întrebă în românește:

— Civil?

Doctorul își împinse ochelarii spre rădăcina nasului, privindu-l cu interes și-i răspunse în germană:

— Domnule ofițer, sînt un medic civil...

Ofițerul rămase indiferent față de germana doctorului. Lunganul, însă, nu-și ascunse încîntarea și rosti în sinea sa, cu plăcere: „Io-te-te, dom'le, chelul știe limbi străine!"

— Cine ți-a ordonat să vii în ajutorul răniților? întrebă ofițerul în limba sa maternă.

— Cum cine? Nu înțeleg... Înălță din umeri și se uită cu un aer neajutorat la nevastă-sa... Nimeni... Îmi dați voie, eu...

Femeia își înălță capul și încercă să surprindă privirile bărbatului. O enerva ceva. În gînd îi îndemna: „Idealistule, lasă frazeologia de o parte! Nu vezi că nimeni nu te înțelege?" Bărbatul continua însă să explice:

— Există o Convenție... există niște legi... Medicina, doctorii au menirea...

Ofițerul îl întrerupse cu brutalitate:

— Știi că de ieri sîntem în război cu România?

Doctorul dădu din cap, afirmativ, iar femeii i se păru că el ar fi vrut să adauge: „Nu văd legătura!" Lunganul pricepu că discuția luase o întorsătură primejdioasă și îi păru rău că nu înțelege o iotă germană.

— Cîți soldați români ai ajutat pe ziua de astăzi? Unde sînt?

— Șaptesprezece, au plecat... I-am pansat și...

Ceva nu-i plăcu lunganului, n-ar fi putut să spună ce anume, dar se întrebă din nou, cu o sinceră îngrijorare, dacă cei doi civili știau ce o să urmeze...

— Așadar șaptesprezece? I-ai pansat și i-ai trimis, în spatele frontului, mai departe?! Mîine, mulțumită dumitale, șaptesprezece soldați români au să tragă în noi, așa cum trag și acum. Îi auzi? răcni ofițerul.

Împușcăturile se auzeau deslușit: încremeniseră parcă la marginea satului. Nu înaintau, dar nici nu dădeau înapoi. Numai lunganul de caporal știa că mitraliera care țăcănea într-una la flancul sting era românească.

— Auzi? răcni din nou ofițerul și, înfuriat de propria sa concluzie, ordonă: „Afară!"

Doctorul se uită nedumerit cînd la nevastă-sa, cînd la caporal, implorîndu-le sprijinul. Bîlbîi cuvintele:

— Medicina... Domnule ofițer, dar există o Convenție...

— Afară! urlă ofițerul neînduplecat.

Atunci femeia se dezlipi de perete, înaintă spre bărbat, îl luă de braț și-i șopti:

— Caută ca măcar acum să nu fii ridicol...

El păli. Își îndreptă ochelarii, apoi, ca și cînd, în sfîrșit, ar fi înțeles, ceva, murmură:

— De ce măcar acum?

Se lăsă călăuzit de nevastă-sa. Pentru întîia oară. Lunganul îi urmă. Cînd ajunseră în fața școlii, doctorul se interesă:

— Unde crezi că ne duc?

Îi răspunse caporalul cu vorba sa mucalită:

— P-acilea, oriunde ne-or duce, sîntem la noi acasă...

Se stingea o zi de august.

Aerul era fierbinte.

Luptele la marginea satului nu mai conteneau.

Prin fereastra deschisă a clasei, lunganul mai văzu o dată un tablou înfățișînd un cal și un mînz.

Haralamb ZINCĂ

ÎNTOARCERE LA TINEREȚE

Irina se trezi cu o senzație ciudată. Avu impresia că se află într-o cameră străină. Apoi își dădu seama că se găsește în patul ei și își căută o poziție mai comodă, ca-n somnul din copilărie: pe partea dreaptă, cu genunchii îndoiți, cu mîinile strînse la piept. Scoase mîinile de sub plapumă, dezmeticindu-se complet. Prin deschizătura luminoasă dintre perdele, cădea pieziș în pat o dungă metalică, sunătoare.

Întîi auzi tic-tacul pendulei, după cîteva minute îi auzi și bătăile înfundate, grave. Opt bătăi în lanț. Cu fiecare bătaie, ochii i se împăcară cu întunericul din cameră, și obiectele începură să fie ele însile.

Abia atunci observă că ușa de la baie e întredeschisă. Simți imediat și parfumul de lavandă triplă pe care aproape că nu-l mai putea suferi. Întrebă:

— Viorele! Ce faci acolo?

— Mă bărbieresc.

— La ora asta?

— Da, drăguță. Am uitat să-ți spun de-aseară. Sînt numit într-o comisie de expertiză la sfatul popular. Începem lucrul mai tîrziu. La nouă trebuie să fiu acolo. De ce nu mai dormi?

Nu-i răspunse. De fapt nici nu ascultase întreaga explicație. Zăcea cu o mînă sub cap, învelită pînă sub bărbie, și fără să vadă nimic, privi înaintea ei.

Curînd, bărbatul intră în cameră. Se mișca fără zgomot, dar i se putea ghici prezența după țigara aprinsă, ținută poate în colțul buzelor. Cămașa albă fulgeră o clipă semiobscuritatea.

Ea rămase în aceeași poziție, pasivă, și din nou avu senzația aceea stranie, însă mai complicată: că se află într-o cameră și se privește pe sine ca pe-o străină. Apoi simți mirosul de lavandă și mai pătrunzător, iar cînd ridică brusc capul, îl găsi pe Viorel aplecat deasupra ei. Știa că-i cunoaște fiecare cută, fiecare tresărire, fiecare cuvînt, așa că nici nu-l mai privi.

— Trebuie să plec, zise șoptit, pronunțînd cele trei cuvinte extrem de ceremonios, rar, cu o anumită politețe seacă, mecanică.

Ea auzi ușa închizîndu-se, o trecu un val de căldură și se ghemui toată sub plapumă, înfrigurată. Adormi imediat.

Se trezi după cine știe cîte ore, cu pleoapele umede de somn, și își zise c-a adormit plîngînd. Asta o înveseli puțin, adică n-avu de ce să se învenelească, dar se simți copleșită de-o senzație nouă, nevinovată, și-i trecură prin minte întîmplări voioase, trăite în urmă cu zece ani.

Își aduse aminte de cunoștința ei cu Viorel. Acum patru ani, ea și Mihai își făceau abia practica în uzina la care fuseseră repartizați. Se aflau la o serată dansantă, organizată de comitetul sindical în cinstea zilei de 23 August. Sala era arhiplină, perechile dansau, mesele de lîngă orchestră fuseseră luate cu asalt. Mihai, îi era pe-atunci, coleg și prieten. Urmau amîndoi ultimul an de facultate. De masa lor se apropiase, la un moment dat, un bărbat înalt, cu mustață deasă, îngroșînd niște buze subțiri. Înclinîndu-se absent, cu o anumită îndeminare reflexă, li se adresă:

— Sînt inginerul Popa Viorel. Permiteți să stau?

Așa făcuseră cunoștință, apoi dansaseră de mai multe ori împreună. Ei îi plăcea că el vorbește într-una, fiindcă Mihai era polul lui opus. A doua zi îl întîlnise din nou, iar mai tîrziu inginerul Popa căutase s-o însoțească pretutindeni. De multe ori o întîlnea ca din întîmplare, la spectacolele sau la balurile unde se afla și ea. O copleșise cu tot felul de atenții, iar Irina se simțise prinsă într-un echilibru al mulțumirii și nemulțumirii; nu era nici mulțumită, nici nemulțumită.

Acum, Irina se gîndea mereu la căsnicia lor, la cei patru ani de viață conjugală. La început, Mihai o întrebase foarte grav — cu o gravitate caraghioasă — de ce-i place atît de mult inginerul Popa Viorel. Ea rămăsese cîteva clipe pe gînduri, tăcută, și-i răspunsese pe jumătate în glumă, pe jumătate în serios:

— Cum o să-mi placă!? Nu știi ce ochi are? Parcă se teme tot timpul de ceva!, și îi privi ochii, în adîncime, iar el înțelese că în răspunsul ei, ca și în întrebarea lui, se află alte straturi, sub o crustă de indiferență.

La scurt timp urmase căsătoria. În tot timpul ceremoniei, la sfat, Mihai privise ochii celuilalt. La șase luni după căsătorie, Viorel obținuse transferarea în București, chiar în cadrul ministerului. Tot în perioada aceea el o convinsese că nu are rost să muncească amîndoi. La început Irina se împotrivise, și nu voise nici în ruptul capului să admită una ca asta, dar pînă la urmă, convingîndu-se că propunerea izvora numai din dragoste și nicidecum din desconsiderare, acceptă.

Pe Mihai îl mai întîlni o singură dată. După doi ani. Mergea grăbit înaintea ei, pe o stradă aglomerată din Capitală. Irina îi recunoscuse mersul, cinci ani de zile urmaseră împreună la aceleași cursuri. Îl strigase emoționată, el se întoarse și cînd o văzu, ochii lui decolorați se colorară intens. Discutaseră despre tot felul de lucruri, deloc importante. De fapt, mai mult vorbise el, pentru că ea își adusese aminte de ceva și devenise mai tăcută. Mihai lucra la aceeași fabrică unde făcuseră amîndoi, altădată, practica în producție, în ultimul an de studenție. La despărțire o întrebase ca din întîmplare:

— Mulțumită? apoi,jenat parcă de întrebarea pe care o pusese, făcu un semn cu mîna și dispăru de lîngă ea. Mai surprinse, pentru o fracțiune de secundă, mersul lui familiar, liniștitor. Uită că rămăsese singură în mijlocul străzii. După-amiaza era de toamnă rece, cu cer murdar, parțial acoperit de nori vineți. Acasă, tot restul zilei și-l petrecuse făcînd fel de fel de treburi mărunte, dintre acelea care te absorb și îți mărunțesc în asemenea hal timpul, încît nu mai ai nici un chef să-ți amintești ori să-ți închipui ceva.

În dimineața aceea se simți mai tristă ca oricînd. Și-ar fi dorit să dea plapuma la o parte cu o mișcare energică. Rămăsese însă așa, în așternut, pentru că așa, încetineala cu care se desfășura timpul avea măcar o justificare, iar la sfîrșitul zilei se simțea, cît decît, mai puțin plictisită și dezorientată.

De-afară pătrundeau zgomotele zilnice ale orașului, îngrămădindu-se treptat sub tavanul înalt. Se ridică din pat și trecu în camera de-alături. În timp ce se îmbrăca îi conveni să-și amintească de un altfel de început de zi, din timpul cînd mai lucra la fabrică, după terminarea facultății: pe atunci se scula de dimineață, își pregătea cafeaua pe care-o sorbea stînd în picioare, rezemată de măsuța verde din mijlocul camerei; apoi își punea în geantă gustarea de dimineață și pleca grăbită, coborînd scările, cîte două. Îi plăcuseră mai ales diminețile senine, de iarnă, cu zăpadă care scîrțîie sub tălpi, cu aer rece care-ți lipește nările dacă faci imprudența să-l tragi dintr-odată în piept. Îi plăcea și-acum iarna, mai mult decît vara, fiindcă iarna era mai netă, mai hotărîtă. Pornea de-acasă, în diminețile acelea, încă pe întuneric, și doar undeva, aparent departe, cerul se îngălbenea. Atmosfera părea încremenită, dar pămîntul nu. Pe lîngă ea treceau grupuri de muncitori salutîndu-se, licăreau țigări aprinse. După ce intra pe poarta uzinei, se îndrepta către clădirea turnătoriei, încadrîndu-se în trupul acela unic, viu, care făcea un pas și încă un pas, prin fața ceasului de pontaj. Aici oamenii discutau ca-n familie, tare, fără opreliști. După cîteva minute, îmbrăcată în halatul ei albastru, se așeza pe scaunul înalt din laboratorul de analize. Ziua putea să înceapă. Privirea ei inspecta la iuțeală totul: prin fereastra mare din dreapta, vedea hala imensă, luminoasă, auzea bătaia înfundată a ciocanelor pneumatice. Uneori se ridica de pe scaun, își strivea, copilărește, nasul de geam, și urmărea mișcarea din secție.

Hotărî să iasă în oraș, după cumpărături. Coborî scările încet, urmărind cu mîna panta prudentă a balustradei — o continuare a gîndurilor ei dinainte. Lumina străzii și forfota zilei o amețiră de tot, și-o dezmeticiră totodată. Hoinări cîtva timp fără țintă, deși știa că are o țintă precisă, apoi intră în mai multe magazine și se prefăcu — tot într-un joc al copilăriei — că alege cu grijă ceea ce hotărîse că vrea să cumpere. Cînd ieși din ultimul magazin, o alimentară, se învîrti de două ori la rînd cu ușa turnantă, ca și cînd așa, ar fi avut în sfîrșit încotro să se îndrepte cu adevărat. Cineva îi făcu o observație destul de aspră, însă asta o înveseli, o trase iarăși înapoi, către anii de demult, foarte de demult, și așa pașii o duseră pînă într-un scuar din apropierea casei. Amintirile se încăpățînau să meargă înainte, către prezent, și-o treceau inevitabil prin anii studenției, cînd îi plăcuse să învețe în Cișmigiu. Simți întreg trecutul apăsînd-o ușor, ca o plapumă pufoasă însă destul de șireată ca să te țină, abandonată și visătoare, sub moliciunea ei dezarmantă.

Lumina ardea și asta o salvă. Își zise c-o să plouă și părăsi banca. Acasă lăsă sacoșa cu cumpărături în hol, își aprinse o țigară și trecu dincolo, în sufragerie. Se rezemă de pervaz, cu brațele la piept și privi ceasornicul de pe masă: peste o jumătate de oră trebuia să sosească Viorel. Atinse jarul țigării cu degetul, se arse și își zise: „Am început să fumez cam mult". Mai trase însetată un fum, cu presimțirea unei renunțări apropiate. „Da, da, chiar prea mult". Sorbi din nou, la nesfîrșit. „Poate că ar trebui să mă las de fumat". Și nu îndrăzni să-și mărturisească nici pe departe c-ar fi vorba de-o încercare a voinței, de care avea neapărată, neapărată nevoie. Intră în camera de baie, se așeză pe marginea căzii și deschise robinetele. Stinse țigara la robinet, apoi se dezbrăcă, înviorată, cu mișcări dezordonate, tinerești, după care se cufundă în apa caldă, aproape fierbinte, dar se încăpățînă să rămînă așa vreme îndelungată, într-o nemișcare plăcută. Uitîndu-se de jur împrejur, la dușul de mînă, la toate piesele nichelate, regăsi mulțumirea din primele zile de căsătorie, și mai ales din ziua aceea cînd se întorseseră de la sfatul popular, să serbeze evenimentul în noua locuință. Erau două camere de mărime mijlocie, dar, din cauza lipsei de mobilă, păreau neobișnuit de spațioase. „Am putea să ne plimbăm cu motocicleta prin ele", spusese Viorel. În prima cameră, la o masă ovală, se înghesuiseră vreo cincisprezece persoane, prieteni și rude.

În ziua căsătoriei, bătrînul maistru Bejan ședea alături de Mihai. Invitații erau veseli, se auzea clinchetul paharelor, din toate părțile curgeau urări și fiecare ținea cu tot dinadinsul să toasteze în cinstea noilor căsătoriți.

Singur Mihai avea o atitudine crispată, ședea cu capul între palme și privea posomorît într-o parte. Paharul din fața lui era aproape neînceput, iar cînd Irina se uită la el, privirile lui alunecau pe lîngă ea, ocolind-o. Moș Bejan părea stingherit de purtarea lui Mihai, așa că-l îndemna mereu:

— Să bem, Mihai! Să bem pentru fericirea lor. Pentru Irina și Viorel!

Mihai bău în neștire, pahar după pahar, cuprins parcă de o indiferență totală față de ceea ce se întîmpla în jurul său. Viorel se uită la el, cu o ironie superioară.

Ieși din cadă și înainte de-a se șterge, ascultă încordat: avusese impresia că bate cineva la ușă, tocmai la intrare. Trecu prin camere cu tălpile ude, dar nu era nimeni afară. Cînd reveni în dormitor, i se păru că în cameră stăruie același miros de lavandă triplă. Nu deschise totuși fereastra, aprinse nervos o țigară, slăbiciunea ei o umili cumplit și izbucni în plîns. Se trînti în pat, așa, goală și cu pielea umedă, și nu mai găsi decît puterea să-și tragă deasupra, inutil, cearceaful.

O trecu un fior. Îi reveniseră în minte duminica petrecută la cota 1400. Plecaseră din București sîmbătă după-amiază, un grup numeros, și în noaptea de sîmbătă spre duminică dormiseră la cabana Furnica. A doua zi urcaseră la Hotelul Alpin. Era o excursie organizată de ministerul în care lucra Viorel. Ea nu cunoștea pe nimeni în grup, dar după un sfert de ceas petrecut împreună, îi cunoscu pe toți și se simți cuprinsă de-o stare de febrilitate. Pe măsură ce urcau, se lăsase tot mai mult în voia acestui simțămînt, și i se părea că descoperă, la fiecare pas, alte mulțumiri: se cocoțase pe-o stîncă, nu prea înaltă, să se fotografieze, își strigase euforia care-o cuprinsese la vederea Prahovei, panglică argintie dincolo de care, de o parte și de alta, munții făceau peisajul cenușiu. Puternic, soarele contopea totul în ceva mișcător și lipsit de duritate.

Seara, înainte de-a coborî la gară, dansară la restaurantul hotelului. Irina fusese plasată foarte aproape de tonomat, privise cu destulă invidie perechile care dansau. Viorel era pe ring, cu femeia aceea înaltă, banală, pe care ea o cunoscuse abia cu o zi în urmă. Inghesuiala îi obliga pe cei doi să bată pasul pe loc. El ținea o mînă pe umărul ei albicios, iar blonda, la un moment dat, îi sărută discret mîna, numai din colțul buzelor.

Irina își aprinsese atunci o țigară, dar o scosese neglijent din gură și simțise pe buze o usturime cu gust dulce și fierbinte.

Mai tîrziu, în tren, el îi cedase locul de la fereastră, o sfătuise să privească peisajul — tocmai se-ntuneca — însă ea, fără să scoată nici un cuvînt, își acoperise fața cu un batic transparent. Așa vedea și nu vedea ce se petrecea cu ea, cu Viorel, cu ceilalți din compartiment, cu trenul... Ațipise. Avu un somn rău.

Își aminti cît de ușor o convinsese că bănuiala este neîntemeiată. Apoi se ivi-seră alte simptome, nepalpabile, iar el nici măcar nu încercă să se dezvinovățească.

În cameră era cald, o căldură intimă pe care nimic n-ar fi trebuit s-o tulbure, nici măcar un vis. Dormi scurt, ca după o noapte de dragoste, și cînd deschise pleoapele își văzu soțul aplecat asupra ei, numai în cămașă, cu nodul cravatei slăbit.

— E aer prost aici, zise, și o sărută pe după ureche, apoi se întinse alături de ea și-o cuprinse cu un singur braț, în timp ce mîna cealaltă încerca să tragă cearceaful de-o parte.

Irina simți nevoia să plîngă. N-o făcu, dimpotrivă, rise și căută lateral, cu mîna, pachetul de țigări de pe noptieră. Bărbatul îi dădu drumul din strînsoare, se așeză pe marginea patului, luă și el o țigară din pachetul ei, aprinse un chibrit și avu grijă să dea întîi foc țigării femeii. Zîmbi, primi drept răspuns un zîmbet de circumstanță care-l enervă. Se sculă și trecu dincolo, în picioarele goale, și pe Irina o amuză ideea că el merge prin cameră așa cum mersese și ea abia cîteva minute înainte, desculț. Auzi de dincolo, prin ușa dată de perete:

— Ai căpătat curaj.

Ei i se păru că vocea e a lui Mihai și tresări, apoi își zise că vocea lui Viorel n-are cum să semene cu a lui Mihai, de semănat, ea semăna cu Mihai, pentru că era, ca și fostul ei prieten, lipsită de voință, de curaj...

Viorel apăru în prag.

— Nu răspunzi? Știi doar că asta mă scîrbește cel mai mult.

— Pe mine nu mă întrebi ce mă scîrbește cel mai mult?

— Tot nu ți-a trecut? Faci o **reșută**.

Dispăru din nou, iar fumul țigării întîrzie o secundă mai mult decît el în cadrul ușii, pînă se risipi de tot. „Ce simplu pare" își zise.

Se ridică de pe pat și alergă spre dulap. Scoase o valiză și se apucă să înghesuie în ea cîteva rochii, balonseidul și alte mărunțișuri alese la întîmplare. Se mișca prin cameră cu o grabă febrilă, preocupată, și puțin veselă. După ce termină puse valiza lîngă ușă. Stătu un moment cu ochii închiși, apoi se așeză pe marginea patului, privind camera cu intensitate. Fiecare obiect, fiecare mobilă, îi aducea aminte de cîte o întîmplare legată de căsnicia ei nefericită. Dar acum nu mai vroia să se gîndească la trecut. Înainte de a ieși din cameră, închise fereastra și trase perdelele. Își luă valiza și se îndreptă spre ieșire. Cînd trecu prin dreptul bucătăriei avu o clipă de ezitare. Apăsă clanța și păși înăuntru.

Viorel ședea pe un scaun fără spetează, cu un pahar de coniac în mînă. La picioarele lui era așezată sticla, pe jumătate golită.

„Vrei să te îmbeți, își zise ea în gînd. De fapt, te-ai și îmbătat. Știu că ești laș. Din păcate, mi-am dat seama prea tîrziu".

El o privi cu ochii tulburi, căutînd să se țină cît mai drept. Îi spuse:

— Așteaptă-mă, vin imediat lîngă tine. Se uitase cîteva secunde la ea, dar nu observase că era pregătită de plecare.

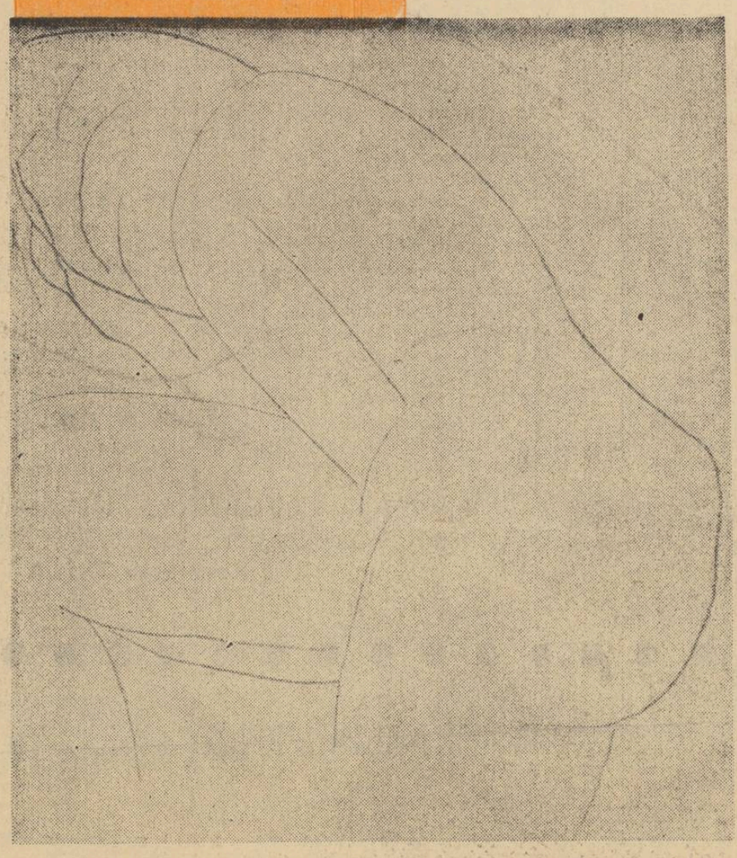
Irina închise ușa cu încetineală, schimbă valiza în cealaltă mînă și începu să coboare scările îngîndurată. Ajunse în stradă și așteptă cîteva minute tramvaiul care mergea spre gară. Se urcă grăbită în el. Era aproape gol. Rămase lîngă ușă, cu coatele rezemate de bara metalică. Începea să se simtă din nou tînără, neobișnuit de tînără.

Închise ochii și-și închipui că se află în laboratorul de analize și că trebuie să-și înceapă munca de fiecare zi...

Gh. BUZOIANU

Desene de C. BRANCUȘI:

- BENJAMIN FUNDOIANU
- NUD—(Colecția Muzeului de Artă al R. P. R.)



Spectacole - Arte

CU SIDNEY GEIST

DESPRE BRÂNCUȘI ȘI ROMÂNIA

Îl cunoscusem cu cîtva timp în urmă din paginile unei reviste americane de specialitate. O intervenție amplă, activă, tăioasă chiar, pe alocuri, dar în limitele unei demonstrații riguroase, semnala, pe lîngă calități, erorile și neglijențele unora dintre lucrările consacrate în Occident sculptorului Constantin Brâncuși și supunea totodată discuției cîteva probleme de ordin general legate de cunoașterea și de interpretarea operei create de marele artist român. Articolul era semnat Sidney Geist. Pe autor aveam să-l întîlnesc, de data aceasta personal, în holul hotelului „Ambasador" din București...

Un bărbat înalt, cu o siluetă delicată, barbă scurtă, neagră, brăzdată de șuvițe cărunte, ochelari, iar în mînă cu un sac ușor de plastic. Așa a apărut, alergînd aproape și scuzîndu-se precipitat pentru răstimpul cu care întîrziase la întîlnirea stabilită prin telefon. (După o convorbire care s-a prelungit apoi, pe neobservate, mai bine de șase ore, avea să-și dea seama că, deși notate în carnetul său, două alte puncte din programul zilei trebuiau amînate cu scuzele de rigoare).

★

I. : «Cum vi se par bucureștenii, capitala noastră ?»
S. G. : «Mă simt aici ca acasă. Parcă aș fi la Paris...»
Nedumerire pe fața mea :
I. :«Nu sînteți newyorkez ?»

S. G. : «Ba da. Însă cartierul în care locuiesc se deosebește complet de restul orașului. Sînt străzi mici, relativ liniștite, purtînd nume — ca la dumneavoastră sau ca la Paris — și nu cifre ca celelalte străzi și avenues ce se intretaie drepte, geometrice și gălăgioase în marele New York... Impresia mea despre români ? Sînt oameni calzi, generoși, prietenoși, și față de străini, și între ei. Aș lucra cu bucurie într-o țară ca a dumneavoastră.»

Oaspetele este sculptor și critic de artă. Predă, de asemeni, cursuri de sculptură la un institut de arte plastice din New York. Discuția noastră abordează numeroase subiecte privind viața artistică din țara noastră și din S.U.A. și, desigur, în primul rînd, viața și opera lui Brâncuși, pentru a căror mai bună cunoaștere a întreprins această călătorie.

S. G. : «Recunosc o legătură strînsă între opera lui și viața locuitorilor din România — ne spune artistul american. *Îl simt mai bine pe Brâncuși... Pot stabili acum relații, sensuri, care înainte îmi lipseau. Unele studii brâncușiene recente, din publicațiile românești, mi se par deosebit de interesante în această direcție. Vizita în România mi-a confirmat încă o dată părerea că Brâncuși este un intelectual, un mare intelectual, și nu un „primitiv" cum au încercat să ni-l înfățișeze unii comentatori.»*

Recitim împreună diferite pasaje din revistele strînse într-o mapă încăpătoare. Spre surprinderea mea aproape că nu este nevoie de traducere. Comunicarea profundă cu opera, acuitatea observației și excelenta memorie vizuală a oaspetelui se conjugă în ușurința de a recepta sensurile expresiei românești și de a susține argumentarea cu elemente ale vieții și ale artei noastre populare, remarcate într-unul sau într-altul din locurile vizitate în aceste zile. O puternică impresie i-a lăsat Hobița, satul natal al marelui sculptor :

S. G. : «Am regăsit acolo simțul țărănesc pentru materie — același ca la Brâncuși. Și încă ceva, pentru mine la fel de revelator : o fină ironie, un fin simț al umorului înrudit îndeaproape cu cel care scînteia în ochii sculptorului.

I. : «L-ați cunoscut pe Brâncuși ?»
S. G. : «Da, la Paris în timpul studiilor.»
I. : «Cu ce prilej ?»

S. G. : «De fapt, cu nici unul. Îl admiram de mult. Într-o zi m-am hotărît. Am pus mîna pe cartea de telefon și am format numărul. A ridicat chiar el receptorul. I-am spus că sînt un student american și i-am cerut permisiunea să-l vizitez. Mi-a fixat o oră peste cîteva zile. Era o personalitate scînteietoare și un om de o deplină franchețe și simplitate a relațiilor».

I. : «Ne-ați putea spune cîteva cuvinte despre locul pe care îl ocupă personalitatea lui Brâncuși printre tinerii iubitori de artă din S.U.A. ?»

S. G. : «Opera lui Brâncuși e foarte bine cunoscută în America. Nu e vorba numai de artiști, dar, în general, tineretul dovedește un mare interes pentru sculpturile sale. Trecerea anilor nu diminuează cu nimic acest interes. Aș putea observa chiar contrariul... Printre tinerii specialiști în istoria artelor se află două cercetătoare care s-au consacrat în mod special studiilor brâncușiene. Cunosc lucrările lor aflate într-o fază înaintată de elaborare, și le consider contribuții remarcabile, atît prin probitatea științifică, cît și prin orizontul intelectual. Mă bucură să constat că, peste toți munții și peste toate mările care ne despart, întîlnesc aici un interes la fel de viu și eforturi de cercetare similare, justificate nu numai de faptul că Brâncuși era român. Plec din țara dumneavoastră cu convingerea că o mai bună cunoaștere reciprocă și o colaționare a eforturilor s-ar solda cu rezultate minunate. După posibilitățile mele voi căuta să contribui la acest lucru. De altfel colegii mei mi-au scris că așteaptă cu nerăbdare amănunte despre contactele pe care le-am stabilit, cît și materialul documentar cu care mă înapoiez din România».

I. : «Ce impresie v-au făcut creațiile din țară ale sculptorului ?»

S. G. : «În România există numai o mică parte a creației lui Brâncuși. Dar ansamblul de la Tg. Jiu este de o valoare cu totul excepțională. Pe drept cuvînt poate fi numit un punct de vîrf al artei contemporane universale. Numai văzîndu-l acolo, în cadrul său natural, i-am putut simți întreaga măreție. Dintre lucrările celelalte aș remarca în mod deosebit frumusețea impresionantă a „Rugăciunii". Este o piesă minunată !»

Vorbind despre aceste opere brâncușiene, ca și despre celelalte admirate pe rînd în marile muzee ale lumii, interlocutorul își însoțește referirile cu nenumărate contururi desenate din fuga creionului.

S. G. : «Nimic obscur, nimic demoniacal la Brâncuși : era un „gentil" și un om cu umor. Arta lui e de la un capăt la altul o artă „albă", luminoasă !... Simplitatea lui e o simplitate încărcată de sensuri. Formele sculpturale string parcă înlăuntrul lor o tărie compactă, concentrantă, îndesată acolo de creatorul lor. Acesta e cel mai important lucru pe care l-am învățat, ca artist, de la Brâncuși...»

★

Călătoria în România, proiectată inițial pentru două săptămîni, s-a prelungit prin cîteva amînări succesive, la o lună. A făcut un al doilea drum la Craiova, la Tg. Jiu și la Hobița, a vizitat diferite instituții de artă, a avut numeroase întîlniri cu artiști și amatori de pictură din București...

«Mi se întîmplă ceva surprinzător — ne spune Sidney Geist, cu cîteva ore înainte de a părăsi țara. *Am sentimentul că am stat în România nu o lună, ci mai mulți ani, că mi-am petrecut aici o bună parte din viață... Am călătorit destul de mult, dar e prima dată cînd simt așa ceva...»*

Interviu realizat în exclusivitate pentru „Luceafărul"
de Adrian PETRINGENARU

GRAFICIANUL

Una din fațetele mai puțin știute ale creației sculptorilor sînt lucrările lor de grafică, cele mai multe prevestind operele lor ulterioare.

Albumul Medrea — tipărit în 1944 — ar trebui să fie un imbold pentru continuarea publicării unui asemenea ciclu, cuprinzînd desenele marilor sculptori, din care nu ar putea lipsi, firește, grafica lui Brâncuși. Încă din școală, acesta s-a afirmat ca un excelent desenator ; carnetul lui de schițe — datînd din 1900—1902, vreme cînd împărțea mansarda din strada Izvor cu deținătorul actual al desenelor, compozitorul Ion Croitoru — cuprinde lucrări remarcabile, nu numai pentru un tînăr student. Studii de anatomie, spontane, pline de mișcare, alternează cu altele mai elaborate care vădesc cunoștințele serioase ale lui Brâncuși în osteologie și myologie, dobîndite sub îndrumarea directă a profesorului D. Gerota — cum sînt schițele premergătoare „Ecorșeului". Din păcate, nu toate cele 128 file par să fi fost creionate de mîna artistului ; proiectul unui monument al lui Tudor Vladimirescu, cele numite „autoportrete" ș.a. credem că ar putea fi mai degrabă exercițiile unui coleg insuficient dotat.

Interesul lui Brâncuși pentru desen s-a dovedit constant. În 1930 mărturisea unui ziarist bucureștean că are în atelier „mai multe proiecte de frescă schițate" ; de altfel, aproape toate monografiile ce i-au fost închinate cuprind un număr de desene și guașe în care rigoarea formelor și puritatea de stil rămîn calități esențiale. Dar exceptînd cele apărute în străinătate, mai sînt cîteva care, deși publicate la noi în țară (unele pentru întîia oară), nu sînt decît foarte puțin cunoscute.

Unii dintre fruntașii mișcării literar-artistice de avangardă (care între anii 1922—1930 au gravitat succesiv în jurul revistelor *Contimporanul, Integral* și *Unu),* folosind caracterul temerar și labirintic al căutărilor sculptorului, au încercat să-l atragă de partea lor. În noiembrie, 1924, gruparea *„Contimporanul"* deschisese pe strada Corăbiei, prima „Expoziție Internațională de Artă" unde a fost prezent și ilustrul mosafir, cu patru sculpturi.

Într-un manifest publicat în fruntea periodicului *Unu,* Sașa Pană (după ce adresa „un strigăt în timpanele cetățenilor") recomanda și contactul direct cu arta lui Constantin Brâncuși.

Revistele *Contimporanul* și *Integral* i-au consacrat numere omagiale cu articole ditirambice, cu „cîntece și jocuri" scrise special de compozitorul Marcel Mihailovici, cu portrete executate de Marcel Iancu și H. M. Maxy.

Aproape concomitent cu revista americană *The Quarter,* au văzut lumina tiparului și la București o serie de „Aforisme", o fabulă înțeleaptă („Povestea cu Haiduci") precum și două frumoase desene : „Dansul" și un „nud de copil" însoțindu-l (împodobindu-l mai bine zis) cu o slovă încorporată armonios întregului și în care deslușim scrise de mîna artistului cuvintele : „cînd nu mai sîntem copii sîntem ca și morți"... — desen pe care-l va relua într-o guașe de o vibrantă sensibilitate. Axat pe o variantă a aceleiași siluete, un al treilea desen, reprezentînd un grup de trei copii, alcătuiește, prin corespondența perfectă a liniilor, un grup unitar de o grație și o desăvîrșită puritate.

Volumele lui B. Fundoianu și Ilarie Voronca — *Privelești, Plante și animale* — *Terase* — vor fi cinstite de colaborarea grafică a lui Brâncuși, care, pe marginea versurilor lui Voronca avea să creeze trei imagini : un melc plimbîndu-se molcom prin iarbă, și flori într-un peisaj în care păsările — iar nicidecum „norii" — își împart „somnul în înălțime"... (desen aflat astăzi în colecția scriitorului Jean Paulhan) ;

— o vacă al cărei bot adulmecă „munții ca niște ugere" ;

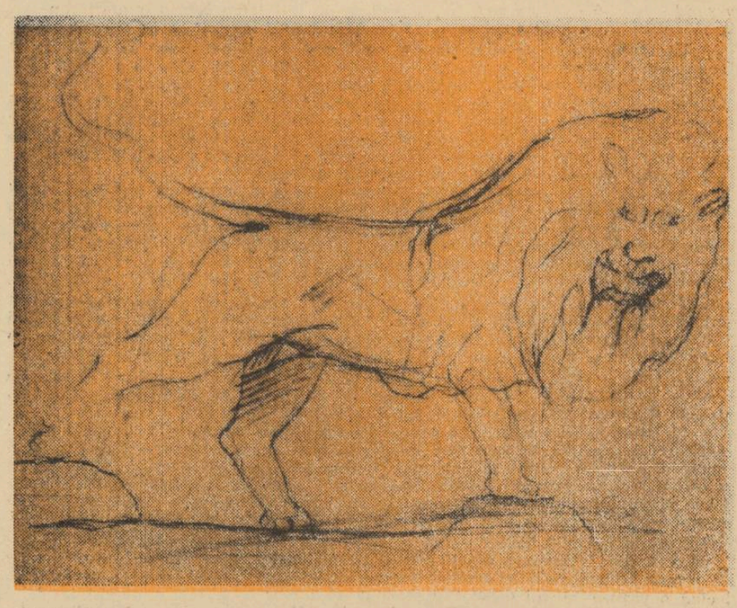
— și, în fine, un șir de forme ovale, întruchipînd — dacă nu munții care își porneau „alaiul pietrelor" pentru „nunțile apelor" — poate o arhaică viziune pastorală. (Col. Colomba Ilarie Voronca).

Pentru cel de al doilea volum — *Privelești* — Brâncuși se va mărgini numai la un admirabil portret al poetului B. Fundoianu, realizat cu o intensă puritate psihologică, portret ce va apare pentru întîia oară în revista *Unu* (nr. 25/1930).

Din aceeași epocă datează probabil și desenul original păstrat la Secția de grafică a Muzeului de Artă al R.P.R. : un nud din profil, puțin aplecat, cu capul cuprins în volbura părului despletit (variantă a celui aflat la New York în col. S. R. Guggenheim), lucrare ce provine de la fiul profesorului Gerota, căruia artistul i-l dăruise la Paris, prin anii 1926 drept recunoscătoare amintire.

Dacă la carnetul de schițe din timpul școlii, adăugăm și cele trei ilustrații de carte — singurele create în toată cariera vestitului sculptor — precum și portretul poetului „asasinat cu gaze de aburi, într-o carceră cu gaze" — cum scria Tudor Arghezi despre Benjamin Fondane — ne putem mîndri cu aportul substanțial al colecțiilor noastre la o eventuală catagrafiere a desenelor lui Constantin Brâncuși.

Barbu BREZIANU



C. BRANCUȘI (schiță) — 1901

AL VII-lea CONCURS AL FORMAȚIILOR ARTISTICE DE AMATORI

Închinat lui 23 August, cel de-al VII-lea concurs al formațiilor artistice de amatori de la orașe și sate s-a desfășurat anul acesta cu o amploare și strălucire de neasemuit. Un spectacol unic, în care un artist inimitabil — poporul — a reușit să stîrnească miilor și miilor de spectatori un entuziasm atît de puternic, încît sala se încălzise pînă la incandescență, aplauzele răsunau frenetic. În permanență, alte și alte formații îți solicitau atenția, te cucereau, rînd pe rînd și toate la un loc, într-o revărsare tumultuoasă de forme, culori, melodii și ritmuri, un mozaic scînteietor în care fiecare piatră, frumoasă, devenea și mai frumoasă alături de celelalte.

Formații de cor, numărînd sute de membri, erau urmate de altele în care apăreau, jucînd și chiuind, sate întregi, după tarafuri deabia încăpînd pe scenă se auzea, singur, sunetul melodios al vreunui cîntăreț din fluier, mari ansambluri cîntau, jucau și povesteau în același timp, reamintind de antica sinteză a celor trei arte, totul într-o policromie uluitoare prin prospețime, varietate și rafinament.

De neuitat apariția ansamblului folcloric al Casei raionale de cultură Ineu-Crișana, cu cei 150 de țărani, cîntăreți și dansatori în același timp, — bărbații cu costumele lor sobre, negru și alb și ilice cu bumbi de argint, răsucind în joc femeile trupeșe înfășurate în fote și basmale roșii și negre, zuruindu-și, în iureșul învirtitei, salbele grele de argint ! „Purtata fetelor", joc interpretat de fetele de la Căpîlna de Jos, aduce în ambianța generală de forță și vitalitate dezlănțuită, de pastă groasă și tonuri violente, o atmosferă de ingenuitate și poezie delicată : un șir lung, lung de fete, cu pălării de pai și funde colorate atîrnînd peste ilicele negre, înaintînd încet și lin, ca pe o potecă șerpuită și cîntînd de dragoste ! Imi revine în gînd o imagine boticelliană : orchestra celor 40 de copii din comuna Băsești, raionul Bîrlad, mînuind arcușul viorii cu o grație indescriptibilă, toți frumoși, surizînd fermecător, costumați în ii subțiri tivite cu arnici. Și peste imaginea aceasta luminoasă și ușoară, o alta, încărcată de forță, de o frumusețe aspră, colțuroasă : corul bărbătesc din Alămor, reg. Brașov. Peste o sută de bărbați, unii bătrîni, toți înalți, purtînd semeț căciuli de astrahan negru, chimire late de piele, țintuite, și cergi cenușii azvîrlite pe umăr, un grup compact, masiv, înălțîndu-se pe treptele scenei ca un munte, ca o pădure cumplită de copaci falnici, cu rădăcini vînjoase, și această pădure fremătînd într-un cîntec prelung, adunîndu-l deodată în versuri scandate, coborînd tonul ca un hăulit — și în tăcerea desăvîrșită, sunetul înălțuitor al unui fluier, doinind.

Apoi mereu, mereu, alte imagini. Vin dansatorii din Săcalul de Pădure, purtînd la pălăriile și cismele lor negre imenși ciucuri colorați, verzi și roșii, cu splendide chimire late încrustate cu mărgele multicolore, executînd, în clinchetul clopoțeilor prinși în ciucurii de la cisme, sărituri înalte, spectaculoase și perfect sincronizate, pe șiruri, în diagonale, cu opririle bruște, în aer, a picioarelor lor împodobite, într-o suită de vechi dansuri cu denumiri atît de evocatoare: „De-a lungul", „Schioapăta", „Ceaonul". Un mare regizor de film, mi se pare italian, dorea mai de mult să filmeze o nuntă țărănească de pe la noi. Dacă ar fi văzut dansul „Nuntă la Luierliu" — „chemătoarele" cu coronițe albe și „chemătorii" cu bunde splendide cusute cu fir, și bastoane cu mari funde colorate, cîntînd virtuțile mirilor (mirele, „voinic și fain ficior", mireasa „s-o cuprinzi de subsiori și s-o iubești pînă mori") —, urmați de un sat întreg, cu taraf, cu tineri și vîrstnici purtînd sticle de vin și colaci împodobiți cu flori, chiuind și jucînd învîrtite ametitoare —, sînt sigură că uluit și entuziasmat de pitorescul scenei, ar fi pornit imediat la lucru.

Cît despre irumperea pe scenă a echipelor de călușari faimoase astăzi pe întreg globul, nu o pot asemui decît unei explozii de vitalitate și frumusețe, fascinantă cu geometria viguroasă și trepidantă a mișcărilor, cu ritmul sincopat, nemaipomenit de iute, electrizînd sala !

Am văzut „Șimbra oșenească", o sărbătoare veche, spune legenda, încă de pe vremea dacilor, cu întregul ritual, păstrat pînă astăzi, al începerii mulsului oilor, primăvara, odată omorît „omul nopții" care împiedica ieșirea oilor la pășunat, și am auzit „țipiturile" inimitabile ale păstorilor din Țara Ouașului.

Și legănîndu-se unduios, șiruri, șiruri, fetele din Calomfirești-Zimnicea, cu bundițe de catifea cu chenar de mărgele, cu salbe galbene și marame lungi, transparente, alunecînd peste fotele roșii, iar printre ele șiruri de flăcăi cu căciuli de astrahan cu pană lungă de păun și mereu, legănarea fetelor, ca un val de grîu clătinat de vînt.

Am auzit și am văzut echipe de fluieraș, fanfare, muzică simfonică executată de țărani și muncitori, cîntăreți din buciume, coruri interpretînd perfect muzică de Wagner, brigăzi de agitație artistică vorbind despre educație civică și realizări în muncă (un hîtru din Slatina se ducea să-și înece cobilița „lustruită de znoave", nemaiavînd acum nevoie de ea), formații de muzică preclasică, țambale, echipe de dansatori — copii și bătrîni, taraturi minunate.

Din păcate au fost și manifestări, puține la număr, e drept, care uitînd simplitatea și echilibrul adevăratei arte populare românești, au adus note false, supărătoare. Costumele purtate de membrii acestor colective erau deficitare bunului gust, frumoasele znoave țărănești înlocuite cu glume pe o muchie de cuțit, în spiritul unui gen revuistic perimat. Denaturări nedorite ale spiritului popular.

Am văzut însă atîtea lucruri minunate, pe care nu le voi uita niciodată.

Am văzut un artist de geniu — poporul.

Tea PREDA

DISCUȚII

Obiectivitatea cronicarului literar

Biroul secției de critică a Uniunii scriitorilor a inițiat nu de mult o discuție avînd ca temă problemele cronicii literare din revistele noastre. Publicăm în numărul de față intervenția criticului Dinu Săraru, ca un prim punct al dezbaterii în cadrul căreia invităm să-și exprime opiniile și alți participanți.

Remarcînd progresele reale obținute de cronica literară din revistele noastre, nu putem să nu observăm că în anume împrejurări se manifestă o atenuare a obiectivității. Se ivesc cazuri cînd chiar critici bine cunoscuți, apreciați și foarte citiți, își surprind confrații și mai ales publicul cu intervenții în care criteriile aprecierii cunosc oscilații și contradicții.

Am început, ex abrupto, cu acest aspect și insist asupra lui pentru că socotesc obiectivitatea în cronica literară una din condițiile esențiale, principiale, ale criticii noastre marxist-leniniste, indiferent de manieră, stil, tom etc. Despre o asemenea problemă s-a vorbit și se vorbește foarte mult, și cu mai toate prilejurile. E „o chestiune la ordinea zilei" pentru critici și critică, dar, uneori „chestiunea" ia înfățișarea sfaturilor din fabula cu popa despre care spunea că e bine să faci ce zice, nu ce face.

Apreciez foarte mult, de pildă, activitatea cronicarilor revistei clujene *Tribuna* și sînt adesea bucuros să întîlnesc în judecățile de valoare emise de ei un spirit obiectiv, și îndrăzneală în aprecieri. Iată însă că, dintr-un sentiment de solidaritate colegială înțeleasă în mod cu totul particular, în coloanele aceleiași cronici literare întîlnim și exemple mai puțin fericite.

Scriind despre colegul său de redacție și de cronică literară Al. Căprariu, Ion Oarcăsu epuizează pur și simplu epitetele laudative. În postura de poet, Al. Căprariu e, astfel, după Ion Oarcăsu, „un liric interiorizat" cu „inclinație către versul clasic, tăiat parcă în metal de o mînă sigură", apoi : „Tabloul cucerește prin suplețea remarcabilă a vibrațiilor de peisaj, dar și prin marcarea fină a stărilor sufletești care însoțesc mereu, ca un comentar subtextul, descrierile de natură. Poetul își dezvăluie sentimentele pînă la capăt într-o frază poetică densă și sugestivă, scriind adevărate feerii marine".

Rezervele, aproape greu de găsit în cronică, sînt de o asemenea timiditate și astfel exprimate că, pînă la urmă, se transformă în calități. De pildă, „grija acordată expresiei se transformă în frînă, reține curgerea firească a emoției", și se adaugă : „Evident, s-ar mai putea aduce și alte obiecții". Dar, tot evident, cronicarul nu le mai aduce.

O modalitate asemănătoare adoptă și I. Lungu în analiza întreprinsă pe marginea cărții lui Teofil Bușecan, „O sută de pași".

Mai circumspect decît colegul său, Ion Lungu ne surprinde totuși, și el, prin grija de a nu-l supăra pe autor.

Cronica ilustrează efortul criticului de a se menține la nivelul generalităților, de a evita o confruntare limpede a volumului cu exigențele ce se impun în analiza unei lucrări literare contemporane. Ne este descris, astfel, subiectul diverselor povestiri într-o manieră cam sociologistă, apoi criticul, observînd și el situația, conchide : „Am stăruit, poate, prea mult asupra tematicii volumului". Și se scuză arătînd că a urmărit să demonstreze ancorarea solidă a autorului în actualitate, ca și cînd aceasta s-ar demonstra prin simpla trecere în revistă a ariei tematice. Iar atunci cînd întreprinde, în spațiul ce i-a mai rămas, o analiză mai la obiect, cronicarul se străduiește să rămînă în pragul afirmațiilor de tipul : „practica de dramaturg se resimte pozitiv în împlinirea epică a povestirii" sau „autorul stăpînește acum mult mai temeinic tehnica diferențiată a realizării artistice" sau „prozatorul scrie mai nervos și mai condensat decît în primele lucrări".

Nu cred că mai e nevoie de comentarii. Cititorul nostru, căruia, de fapt, ne adresăm, pentru că nu scriem exclusiv pentru scriitori, e destul de perspicace încît să găsească singur explicațiile de cuviință. Și atunci, e firesc să se întrebe, și să ne întrebăm și noi la ce servește o asemenea modalitate de a face critică literară.

Se ivește și situația cînd de la un foileton la altul, despre aceeași carte să se înregistreze clasica întoarcere de 180°. Performanța a fost realizată de N. Manolescu, care, scriind despre Lăncrănjan, ilustra cu o elocvență zdrobitoare cum se poate ajunge la pierderea criteriului obiectivității. Aici e însă de observat și un alt aspect : anume că nu toți criticii simt nevoia să-și spună părerea, în cronica literară care le stă la dispoziție și pe care, adesea, o patronează, cu privire la anumite cărți. Despre Lăncrănjan nu s-a scris astfel nici o cronică literară semnată de titularii acesteia la revistele principale : *Gazeta literară* și *Viața Românească*. Nici despre *Prinzul de duminică* al lui Eugen Barbu. Evident, preferințele nu pot fi prohibite, și în cronica literară ele se pot exprima, nici nu se poate altfel, dar nu poate fi contestat că judecata de apreciere rămîne, adesea, pentru istoria literară, un bun seismograf în ceea ce privește gradul de obiectivitate a criticului într-o anumită perioadă.

Trebuie de aceea să că fem de acord că asemenea strategii și tactici de cronică literară — ies din sfera aspectului etic al acestei îndeletniciri.

Obiectivitatea criticii se poate observa și în structurarea ideilor, în ordonarea lor, în ierarhizarea lor. Una este, spre pildă, să termini o cronică la o carte cu convingerea că ea a fost incredințată tiparului grăbit, după care să faci și un joc de cuvinte ironic, pornind de la titlul respectivei cărți, joc menit să aibă o influență limpede, dintr-un anumit punct de vedere, asupra cititorului — vezi Ov. S. Crohmălniceanu, cronica la „Facerea lumii" — și alta e să-ți formulezi observațiile extrem de prețioase într-o manieră asemănătoare celei din cronica la volumul recent al poetului Em. Giurgiuca. Nu vreau să insinuez absolut nimic, însă evidența unei situații ca aceasta nu poate fi trecută cu vederea.

Lucruri asemănătoare se pot spune și despre unele dintre cronicile „Luceafărului", de pildă cea despre volumul — reușit altfel — al lui Mihai Negulescu (reportaje), supralicitat dintr-un exces de simpatie pentru debutanți în general. Supralicitarea însă răpește criticului criteriul valoric obiectiv și atunci, cînd va trebui, să zicem, să se scrie despre volumul „Arpegii la Siret" de Paul Anghel, criticul se va vedea în situația de a-și fi epuizat epitetele laudative. Și astfel, din cauza acestei lipse de grijă pentru obiectivitate, sub toate aspectele, mergînd pînă la gradarea epitetului, asistăm nu de puține ori la o lipsă de diferențiere care poate deruta.

Evident, intervin aici și alți factori, ca puterea de recepție a criticului, gustul personal sau formația intelectuală, și atîția alții, dar nimeni nu poate totuși confunda în aprecieri pe „Dudică" de Șerban Nedelcu, cu „Dropia" de Ștefan Bănulescu. Este adevărat că în cronica ei, revista „Luceafărul" e datoare să comenteze, în primul rînd, producția valoroasă a tinerilor scriitori. Lucru îndeobște realizat, fără ca aceasta să atragă după sine omiterea lucrărilor semnificative ale întregii noastre literaturi. Ne exprimăm, însă, surprinderea, că în revista tinerilor, despre volumele din colecția *Luceafărul* s-a scris mai puțin în acest an decît în *Gazeta literară* !

Sub aspectul analizei, trebuie spus că cronicile publicate de revista *Luceafărul* în ultima vreme, ilustrează un anume spor de profunzime demn de relevat. O dată cu tendința spre echilibru și pondere în judecată, spre adîncirea analizei sub aspectul mijloacelor de creație, e de semnalat și atenția acordată exigenței, spiritului viu, polemic, mai bătăios ceea ce sporește accentuarea unui anume specific al acestei cronici. Pentru că mi se pare a-i fi foarte proprie cronicii de la *Luceafărul* o tinerețe bătăioasă, în cadrele adevărului, evident, un anume nerv care e și al generației pe care o reprezintă revista și o comentează. De multe ori aceste calități sînt dublate de o argumentație strictă, științifică, convingătoare. Uneori însă, exigența bine intenționată îl deservește pe cronicar, atunci cînd acesta depășește cu intenție obiectul analizat.

Rămîne încă deschisă pentru toate revistele problema analizei la obiect a operei literare, prin evitarea investigației sociologiste a tematicii și prin utilizarea unor instrumente corespunzătoare. Fraze informe și de serviciu de tipul „inspirat din actualitatea satului nostru colectivist, romanul aduce imagini noi, la zi, ale procesului de transformare a conștiinței pe care îl trăiește țărănimea noastră azi" — nu mai pot ține loc de analiză literară. Din păcate, se mai întîmplă să întîlnim aprecieri comune pentru cărți de proză diferite, în situații diverse. Cronica literară mi se pare a fi cea dintîi chemată să sesizeze, o dată cu apariția unei valori literare, datele ei proprii și locul ce-l ocupă într-un ansamblu literar.

Criteriul obiectivității și al ponderei științifice, înțeles în toată complexitatea lui, trebuie să străbată cronica literară și o dată cu ea întreaga noastră activitate. Sînt aspecte esențiale ale procesului de evaluare critică, pe care avem datoria să le cultivăm cu întreaga răspundere.

Dinu SĂRARU

STRUCTURI ȘI CĂUTĂRI ÎN PROZA TINERILOR

Vorbim adesea despre opera literară în calitatea ei de structură (noțiune impusă la noi de G. Călinescu) și mai ales practicăm un gen de exegeză în care examinarea structurii diverselor produceri literare ocupă un loc de seamă. Se mai întîmplă, ce-i drept, și ca telescoapele să se agite în zadar : materia astrală nu s-a închegat într-un tot, e, s-ar putea spune, în stadiul veleitar ; altădată criticul se amăgește luînd veleitățile acestea drept realitate sigură... Dar nu despre riscurile criticii mi-am propus să vorbesc aici.

Într-un articol recent (Gaz. lit., nr. 32), Eugen Simion reia noțiunea de structură, pe care o aplică la realitatea poeziei noastre, dintr-un unghi întrucîtva inedit. Criticul e preocupat să pună în relație opera literară cu anumite **„cadre stilistice"**, care nu sînt altceva decît **„specificul artei naționale, valorile poporului în formele și cu coloritul lor propriu"**. Orice operă literară autentică se împărtășește în substanța ei **„din energia și structura particulară a literaturii din care face parte"**. Afirmație fără îndoială întemeiată, pe care citatele din Appolinaire, poet de loc tradiționalist, o fac și mai convingătoare. Totul este ca în aplicările lui concrete acest principiu să nu se transforme într-un bumerang. Eu n-aș lăsa să se înțeleagă, cum face Eugen Simion, că poezia lui Aurel Rău — **„pastelist fin, pe urmele panismului lui Blaga"** — a devenit mai reprezentativă numai pentru că poate fi raportată la un înaintaș de prestigiu. Căci ce ne facem atunci cu atîtea trăsături ale creației înaintașilor, fără antecedente în realitatea poeziei românești ? Nu însă și fără legături cu realitatea românească, în alcătuirea căreia faptele de cultură și fenomenele spirituale intră ca elemente de fundal, alături de numeroase altele. Marii înaintași reprezintă pentru artistul adevărat aerul pe care-l respiră și nu un balon cu oxigen. Pentru a fi mai drepți cu Aurel Rău — deși unele căutări ale lui n-au fost străine de epigonism — vom spune că, dincolo de apropierile temperamentale și de preferințe (Blaga, desigur, dar și Pillat, dintre poeții naționali), poezia lui se încheagă în structuri din care vorbește o realitate afectivă mai amplă, cu dominante lesne de identificat și la alți poeți ai generației sale sau mai tineri (Brad, Utan, Horea, Gurghianu, Scorobete), precum și la o seamă de înaintași (Blaga, Giurgiuca). Sînt tocmai acele **„cadre stilistice"** de care vorbea și Eugen Simion, și în care aș vedea ceva mai mult decît vasul conținător, și anume însuși cuprinsul de viață națională și socială din care el își extrage substanța operei, în acord cu natura și trebuințele sale. Cu aceste rezerve, socotesc legitim interesul acordat de critic aspectului pomenit, mai ales dacă ne gîndim la faptul că în practica literară n-au lipsit încercările de a „experimenta" conținuturi sufletești pretinse noi, fără vreo contingență cu devenirea istorică și cu manifestările concrete ale vieții sociale.

Este desigur meritul unor poeți și prozatori de frunte ai noștri de a fi înlesnit o circulație mai vie între ceea ce aș numai fondul popular pozitiv de tradiții sufletești și apercepții, și valorile noi ale socialismului, ele însele răsărite și hrănindu-se dintr-un astfel de sol. „Mărul de lîngă drum", „Un om între oameni", „Moromeții" sînt cîteva din cărțile de temelie ale acestui moment de maturizare, tintind o mai trainică edificare literară.

În această acțiune de „organicizare" a literaturii, care, printre altele, a oferit criterii mai sigure de a aprecia actualitatea și adîncimea unei opere literare, tinerii scriitori afirmați în cursul ultimului deceniu au jucat un rol de loc neglijabil, iar în creația unora dintrînșii (Nicole Labiș, de exemplu) identificăm preocuparea ardentă de a acorda elanurile generoase ale vîrstei cu comandamentele sociale, pe marele fundal al vieții poporului.

În proză, contribuțiile notabile ale tinerilor sînt de dată mai recentă, fenomen cu totul explicabil. Aici însă maturizarea mai lentă a dat posibilitate tinerilor prozatori să beneficieze de împlinirile intervenite în chiar realitatea socială, de procesul de structurare pe temelii socialiste a vieții noastre. Am schițat cu altă ocazie (Luceafărul, nr. 13/1964) tabloul prozei noastre tinere, distingînd oarecum și promoțiile care-l alcătuiesc. În cele ce urmează voi încerca să determin care sînt, în raport cu structurile din realitate la care se referă, preocupările și preferințele cîtorva dintre tinerii noștri prozatori, acceptînd, firește, că tot ce-au dat ei mai bun reprezintă de pe acum fapte de literatură, susceptibile a fi depășite, în nici un caz contestate. Mă voi ghida în această investigație după „pseudo-preceptul" (cum ar spune G. Călinescu) expus mai înainte, care în cazul prozei e și mai lesne de verificat, că înainte de a închega structuri, artistul trebuie să intuiască și să descopere structuri.

Un asemenea univers închegat, constituind o unitate de contrarii plină de tensiune, este bunăoară satul descoperit de Ion Lăncrănjan în „Cordovanii". De fapt, romanul e mai mult decît cronica unor evenimente desfășurate de-a lungul unei perioade istorice. Avem aici de-a face și cu reflexul în comportări concrete al modului cum concep rînduielile sociale diverșii eroi ai romanului, cum ajung să-și fixeze un ideal de viață sau să și-l modifice. Peste imaginea reală a satului cu întîmplările lui dramatice și senzaționale se suprapun „satele" de proiecție : cel al bătrînului Cordovan, sat abia ieșit din iobăgie, în care tirania oamenilor curții e înlocuită cu tirania și arbitrariul capului de familie ; cel al lui Lae Cordovan, organizat după normele unei dreptăți avînd la bază iluzia că vrednicia și cumsecădenia aliate cu proprietatea pot face minuni ; apoi satul pentru care luptă, anarhic la început, Mitru lui Spînzură-Foame, vis al săracilor cărora munca nu le-a oferit pînă atunci decît putința de a prelungi o viață fără nici un orizont ; mai sînt, în fine, „satele" pe care le „inventează" rînd pe rînd, ca pe tot atîtea soluții, în defensiva lor tenace, cei bogați, profitînd de fiecare cută de teren pentru a se menține pe poziție. Aceste proiecții subiective, reconstituite din frînturi de vorbe, din intenții nerostite, din succesiuni repezi de replici care torc un gînd colectiv, sau — și mai des — din mulțimea de tactici de tot felul aplicate de diversele tabere care se înfruntă în roman (frămîntări soldîndu-se cu biruința definitivă a socialismului la sate), sporesc valoarea observației, îi înlesnesc pătrunderea în zone în care simpla oglindire n-are acces. Mai puțin sigur este autorul în dezvăluirea capacității țăranului de a analiza și a exprima opinii (titlul de mîndrie al „Moromeților"). Unele generalizări prea „finisate" emise de Lae Cordovan ne smulg din universul țărănesc și ne mută vertiginos în ambianța reportajului de ziar...

În comparație cu dramatismul „Cordovanilor", imagine grandioasă și tulburătoare a satului contemporan, prins în viltoarea prefacerilor, scrierile despre sat ale altor prozatori tineri pot să ne apară cam idilice și chiar sînt într-o anumită măsură. Desigur, problemele și chiar psihologiile satului colectivizat muntenesc și oltenesc, la care se raportează cu precădere scriitori ca N. Velea, Fănuș Neagu, D. R. Popescu, sînt sensibil altele, dar cu aceasta prilejurile de a înfățișa în formele cele mai diferite înfruntarea dintre vechi și nou sînt departe de a fi fost epuizate. Terenul pe care redevin tari prozatorii amintiți e acela al intuițiilor subtile cu privire la modificările adînci care au loc în structura satului actual, în mentalitatea oamenilor lui, în special a tineretului. De aici o seamă de originalități și ciudățenii care — atîta vreme cît nu sînt dezvoltate arbitrar de scriitor, de dragul efectului și al pitorescului în sine — îndeplinesc un rol de caracterizare ce nu trebuie subapreciat.

Uneori procesele psihologice indică puncte nevralgice și chiar malformații morale de creștere și pot deveni pivotul unor drame, ca în schița „În treacăt" a lui N. Velea, dezvoltînd un caz de teribilism în mediul nou rural, soldat cu moartea protagoniștilor. Dimpotrivă, prin Gică Brandemburg, junele erou filozof din romanul „Vara oltenilor" al lui D. R. Popescu, autorul urmărește procesul de afirmare armonioasă a personalității, pe temeiul rezistenței la tentația ieftină. Astfel de „conflicte etice" întîlnim numeroase în proza tinerilor, și e meritul acestor prozatori de a fi știut să le facă sensibile, relevabile. Din toate acestea și din altele se țese, nici vorbă, o structură, satul pe care ni-l înfățișează un Velea („Întrerupere", „Noapte indispusă", „În treacăt" etc.), un D. R. Popescu („Pădurea", „Vara oltenilor" — în special capitolele legate de „trezirea" lui Macedon și de evoluția lui Gică Brandemburg), Fănuș Neagu („Păpușa") și alții e autentic. Cu toate acestea nu putem îndepărta senzația că satul real al zilelor noastre, cu infinitatea lui de aspecte și de probleme concrete, e trecut prin prea multe filtre pînă să ajungă la noi...

Opera literară înțeleasă ca o structură, ca o plasmă vie în care datul real al vieții contemporane e asimilat de povestitor, iar nu pur și simplu însumat, e fără îndoială un cîștig însemnat al prozei noastre. Faptul că mulți tineri scriitori încep să înțeleagă aceasta tot mai bine, că ei narează conform unei necesități de stilizare, care nu le mai îngăduie să transpună brut un șir de întîmplări oarecare, constituie un indiciu al maturizării lor. Mistica faptelor de viață interesante prin ele însele, care nu așteaptă decît să fie „redate", operează din fericire tot mai puțin asupra lor. Prozatorul e și un potențator, el gradează și nuanțează în vederea unui scop. Dar faptul real își are nu mai puțin forța lui, independent de transformările pe care le suferă în procesul de elaborare artistică. Proza românească cunoaște destule exemple, de asemenea lucrări de artă în care materia epică, energic strunită, fragmentată, comprimată, nu-și pierde nici un moment vigoarea inițială, — și-o transformă. „Patul lui Procust" e un exemplu. „Craii de Curtea-Veche", altul.

Observ la unii tineri prozatori tendința de a eluda o dată cu faptul brut și o parte a realului. Mai bine zis, de a înlocui un anume real cu un altul considerat mai potrivit cu preocupările lor artistice. Nu e o imputare pe care le-o aduc, căci ceea ce au dat ei în această direcție e mai mult decît meritoriu. Cele patru nuvele ale lui Ștefan Bănulescu apărute pînă acum, unele povestiri ale lui Fănuș Neagu („Dincolo de nisipuri" etc.) și fragmentul quasi-picaresc din romanul la care lucrează, cîteva nuvele ale lui D. R. Popescu („Căruța cu mere", „Ploaia albă"), precum și partea de mister din romanul „Vara oltenilor" — axate majoritatea pe tehnica reconstituirii, cu detalii de atmosferizare — aduc în fața cititorului un univers extrem de palpabil și strîng un uriaș depozit de experiență omenească. Sondarea cu atît de bune rezultate a unor atari zone în care, de pildă, unele calamități naturale (secete, diluvii) își află numaidecît pandantul social și reflexul dureros în conștiințe, demonstrează din plin capacitatea autorilor respectivi de a crea dramatic viață semnificativă. Nu poate fi deziderat mai îndreptățit ca acela de a-i vedea pe cei mai talentați prozatori tineri încercîndu-și forțele în elucidarea unor enigme poate mai puțin excepționale, dar nu mai puțin semnificative, deduse din explorarea lumii prezentului socialist.

Cornel REGMAN

Fotografia : ION MICLEA

Scrisoare către redacție

Din nou despre literatura de aventuri

Mă simt dator să-i răspund lui Vladimir Colin, nu pentru a protesta împotriva unor neînțelegeri și procese de intenție (de genul „străduindu-se să cantoneze scriitorii într-o fundătură"), ci pentru că pozițiile noastre teoretice se deosebesc cu atîta limpezime, încît confruntarea lor poate împinge dezbaterea mai departe. Să trecem, deci, la obiect.

Interesantele reflecții ale lui Vladimir Colin privind procesul specializării în știință și literatură duc, după părerea mea, la concluzii cu totul discutabile. Vorbind despre „disocierea genurilor", preopinentul meu scrie : „Unele din aceste drumuri noi s-au dovedit fructuoase (romanul), altele mai puțin (genurile „minore")". Punînd astfel pe același plan categoria de gen (romanul — de fapt proza, poezia, dramaturgia) și aceea de specie (literatura științifico-fantastică, de aventuri), Vladimir Colin scapă din vedere faptul că specia e, într-un sens, mai cuprinzătoare decît genul. Cunoaștem, de pildă, nu numai romane științifico-fantastice dar și schițe, povestiri, reportaje, poeme, legende, fabule, piese aparținînd aceleiași specii. E greu de crezut că, în asemenea condiții, mai poate fi vorba de o îngustare, de o „specializare excesivă". Și pentru că am ajuns aici, să întîrziem, o clipă și asupra acestei mult hulite specializări.

Precizez de la bun început că nicăieri în intervenția mea din respectivul număr al „Luceafărului" nu există vreun îndemn la specializare în sensul abandonării de către scriitori a altor preocupări literare dincolo de cele legate de speciile în discuție. Acest fenomen există însă și ar fi absurd să-i reproșăm lui Jules Verne că a scris doar „Călătorii extraordinare". De altfel, printre scriitorii „specializați" cu totul sau în cea mai mare parte se numără Walter Scott, Fenimore Cooper, Alexandre Dumas tatăl, Arthur Conan-Doyle, Joseph Conrad, Ray Bradbury, Stanislav Lem etc. Literatura n-a avut de suferit de pe urma acestei specializări și cred, împreună cu Nicolae Mărgeanu, că existența maculaturii nu poate discredita operele de valoare.

Încercarea mea de a circumscrie sfera literaturii de aventuri nu tindea însă nicidecum să stabilească o listă de autori specializați, pentru simplul motiv că sfera unei specii literare cuprinde nu autori, ci opere avînd același specific. Am așternut în sfîrșit pe hîrtie cuvîntul cu care se războiește Vladimir Colin, atribuindu-i parcă virtuți de-a dreptul malefice... „...nici — în sensul conformării la un regretabil specific — o literatură de colecție", scrie el. Iar mai jos : „Să nu eludăm substanța de dragul unor scheme, renunțînd la specificul literaturii pentru mediocrul „specific" al unor genuri care nu trăiesc în conștiința cititorului decît prin ceea ce au comun cu restul literaturii".

Așadar, în viziunea lui Vladimir Colin specificul apare ca un fel de pat al lui Procust în care cineva ar vrea să înghesuie operele literare pentru a le aduce la același numitor. Lucrurile stau însă tocmai pe dos. Studiind cu atenție operele reprezentative pentru problema în discuție, observăm existența unor trăsături comune care fac, de pildă, ca „Robur Cuceritorul" și „Primii oameni în Lună", „451° Fahrenheit" și „Nebuloasa din Andromeda", „Atacul cesiumiștilor" și „A zecea lume" să se înscrie în sfera fantasticului-științific, cu toate deosebirile flagrante dintre ele. Ce poate fi „regretabil" în asta ? Și de ce să creem o falsă opoziție între specificul literaturii și specificul unor specii literare, cînd acesta din urmă există doar ca un factor obiectiv de diferențiere *între specii* și nu poate fi deci nici „mediocru" nici excepțional ?...

Mi se pare, de altfel, că îndemnul „să ne propunem să facem literatură" sună ciudat și anacronic. Ciudat, pentru că vorbind despre „titulatură și specific" nu ne-am propus niciodată să punem pe primul plan mișcarea, intriga și ipoteza în dauna „substanței" — dar asta e o chestiune pe care o credeam lămurită de multă vreme. Anacronic, pentru că „facem literatură", după cum o dovedesc cărți ca „Toate pînzele sus", „Întoarcerea pescărușului", „La miezul nopții va cădea o stea", „Cireșarii", „Ultima aventură" sau „Povestiri deocamdată fantastice", „O iubire din anul 41 042", „Luntrea sublimă", „Planeta cubică", „Oul lui Columb". Mai sînt desigur multe de făcut dar, prin asemenea cărți, literatura — chiar cînd e vorba de așa zisele genuri minore — se apără singură.

Un ultim cuvînt despre poziția preopinentului meu față de literatura pentru copii și tineret. Declarînd că nu are nimic împotriva ei, Colin precizează imediat „deși nu se pot da prea multe exemple pozitive din istoria literaturii, în acest sens" și aduce ca argument zdrobitor numele Contesei de Ségur. Dar pentru copii și tineret au scris „în mod deliberat" Lewis Carol, Jules Verne, Selma Lagerlöff, Kästner, Marșac, Čapek etc. Iar în ceea ce privește literatura noastră, de la Creangă (mă gîndesc la bucățile din cărțile de citire) și pînă la Arghezi, puțini sînt scriitorii demni de acest nume care să nu fi închinat copiilor o parte a creației lor. Mai e nevoie și de alte „exemple pozitive" ?...

Ion HOBANA

TINERI POEȚI BULGARI

Pavel MATEV

ÎN ZORI

În zori răniții viața pe targă și-o sfîrșesc.
În zori prizonierii sînt scoși și duși la moarte.
În zori senine gînduri în oameni încolțesc.
În zori ți-așteaptă pașii un drum ducînd departe.

În zori sînt mai febrile anume-mbrățișări.
În zori o tăinuită potecă-ți vine-n minte.
În zori se smulg amanții din calde sărutări.
În zori se spun supreme dorințe și jurăminte.

În zori e firul ierbii cu creștet rourat.
În zori de vînt dumbrava se înfioară toată.
În zori îți pare lacul nespus de argintat.
În zori dă flori nădejdea în inima curată.

În zori e cînt de păsări în fiece copac.
În zori visezi la vremea de fericire plină.
În zori se și pornește mai lesne la atac.
În zori întreaga lume va străluci-n lumină.

Slavcio CERNIȘEV

NU POT SĂ-NDUR

Nu pot să-ndur : azurul acoperit de nor,
Nici grîul înecîndu-l neghina din ogor,
Nici pleoapele-obosite privind, în zare, plînse,
Nici barca-n voia sorții fără catarg și pînze.

Petăr CARAANGOV

POMII PRIMĂVERII

Ce voioși, pomii mei luminoși,
Cresc spre cer, în bătaia luminilor !
Și-s înalți și-s așa de frumoși
Strălucind în podoaba grădinilor !

Și din zori pînă-n seară, tîrziu
Sub sărutul luminii și-al ploilor
Tot foșnesc și nimica nu știu
Despre marea cădere a foilor !

În românește de
Victor Tulbure

9 septembrie, sărbătoarea națională a R. P. Bulgariei

ZANA KOSTURKOVA (R. P. Bulgaria)—Sozopol (litografie) 1963

50 de ani de la moarte

JEAN JAURÈS

„Un classique du peuple" („un clasic al poporului") este formula în care exegeții mai noi din Franța cuprind personalitatea, aș spune proteică, a lui Jean Jaurès. Filosof și universitar, ziarist, orator ilustru și militant neobosit pentru unitatea clasei muncitoare, om politic dintre cei mai prestigioși ai începutului de secol, el a afirmat permanent o prezență dinamică, și o conștiință lucidă și sinceră, nutrită de cele mai bune tradiții ale culturii franceze.

Scund, rubicond și locvace, mînuind cu iscusință *„la langue d'oc"*, Jaurès părea să descindă, frate al lui Silvestre Bonnard, din familia savanților profunzi și ingenui, epicurei și caști pe care i-a plăsmuit geniul delicat și ironic al lui Anatole France. Clima propice lui era însă traversată de o tensiune intelectuală constantă, de un patos al gîndirii raționale cum la puțini reprezentanți ai generației sale întîlnim. Deși nega ascetismul, pentru că *„dreptatea nu va fi cîștigată cu prețul bucuriilor vieții"*, el însuși nu admitea decît un epicureism intelectual filtrat, practicînd o asceză *sui generis*, comună tuturor celor care „au văzut idei", devotați unei cauze generoase ca a lui.

Ceea ce s-a numit „optimism funciar" era la Jaurès o încredere nelimitată în forța activă a rațiunii. Revoluția însăși însemna pentru el *„un acte de raison raisonnante"* (*„un act de rațiune rațională"*). Aceasta i-a permis, între altele, să prevadă în dinamica epocii sale funcția socială a proletariatului. Optimismul lui Jaurès era unul rațional, inspirat de valorile autentice ale clasicismului francez.

S-a născut la 3 septembrie 1859 la Castres, într-o familie de veche rasă catolică, ce unea tradiția intelectuală a ramurii paterne cu o veche ascendență în burghezia orașului, căreia Jaurès îi aparținea prin mamă.

În școală, Jaurès va afirma o inteligență precoce și avidă care-l ajută să pună bazele unei culturi dintre cele mai cuprinzătoare ale epocii sale. Funcționează un timp ca profesor de filosofie la liceul din Alby, iar de la 1883 este numit conferențiar la Toulouse. În aceeași vreme urmărește ședințele Camerei, formîndu-și, sub îndrumarea lui Gambetta, gustul pentru elocință, pentru persuasiunea auditoriului prin valoarea teoretică a argumentului, dar și prin farmecul spontan al prezenței lui.

Jaurès adaugă formației clasiciste cunoașterea adîncă a raționalismului francez din „secolul luminilor". De aceea, va renunța de timpuriu la credința religioasă, considerînd-o o „eroare" juvenilă și, fără a adopta materialismul, se va opune manifestărilor frecvente de spiritualism ale epocii sale, mai cu seamă neocreștinismului *„finesecularis"* (*„de sfîrșit de secol"*) al lui Bergson. Către 1891, Jaurès face lecturi din Marx, dar cu toate că o teză a sa trata *„de la réalité du monde sensible"* (*„realitatea lumii sensibile"*), el nu a fost nici atunci, nici mai tîrziu un marxist. În același an, 1891, în teza lui de absolvire, căuta *„prima socialismi germanici liniamente"* (*„primele direcții ale socialismului german"*) în reforma lui Luther și în idealismul romantic german *„apud Kant, Fichte, Hegel"*. Fără a nega marxismul sau a pretinde revizuirea lui, ca atîția alții în acel moment, Jaurès a afirmat o poziție eclectică, încercînd sincretismul marxismului cu una dintre sursele lui istorice — socialismul utopic francez al lui Babeuf, Saint-Simon și Fourier. În acest sens, el a fost *„le grand conciliateur"* (*„marele conciliator"*), dar nu și „vulgarizatorul" socialismului în Franța (cum pretind Paul Desanges și Luc Meriga), decît poate în sensul nobil, etimologic al cuvîntului: al popularizării lui, adică, în această ambiguitate a poziției față de marxism stau limitele gîndirii filosofice și ale acțiunii sociale a lui Jaurès ; această tendință spre conciliere între tezele socialismului științific și cele idealiste l-a dus la unele erori. Într-o scrisoare din 1894, adresată lui Paul Laforgue, Engels nu-i putea ierta „profesorului doctrinar" necunoașterea economiei politice.

Gîndirea politică a lui Jaurès se baza, într-adevăr, pe o încredere ilimitată în valorile tradiționale ale spiritului francez, încarnat de Revoluție și conceput ca *entitate națională deasupra claselor*. Limitele lui ideologice erau însă compensate de marea acuitate a acelui *„sens du réel"* (*„simț al realului"*), prin care, în fiece fragment al existenței sociale, Jaurès intuia sensul general al liniilor de forță, și care l-a dus la înțelegerea, fie și intuitivă, a raportului dialectic dintre particular și general.

Cu o asemenea formație ideologică, Jaurès rezolvă alternativa între cariera universitară și activitatea politică, optînd pentru cea din urmă; „alegerea" s-a produs calm, fără seisme, dictată de convingerea sinceră în eficiența sporită a luptei politice. De aceea, își va pune candidatura în 1885, fiind ales în centrul minier Carmeaux.

Mai tîrziu, Jaurès va funda ziarul *„L'Humanité"*, *„deschis tuturor manifestărilor vieții muncitorești"*. La început însă, contactul lui cu clasa muncitoare este destul de sporadic. În 1879, de pildă, avusese revelația „forței proletare latente", care-i inspiră un fel de *„épouvante sociale"* (*„spaimă socială"*), dar și o speranță, confuză încă în destinul ei. Chiar așa fiind, apropierea lui Jaurès de pozițiile proletariatului nu este numai sentimentală, ci reprezintă concluzia unei întregi evoluții ideologice.

Începutul activității sale se situează în momentul trecerii spre imperialism a capitalismului, cînd Germania și Japonia, țările sosite tîrziu la „festin", reclamau o redivizIune a zonelor de influență pe glob. Acestui fapt i se datoresc războiul ruso-japonez și conflagrațiile cu Anglia și Franța, pe care Germania le provoacă pe teritoriul Africii. Legătura de esență a războiului cu colonialismul era, prin urmare, evidentă.

Curînd, sub influența noului curent de idei al începutului de secol, Jaurès va considera colonialismul drept *„consecința cea mai deplorabilă a regimului capitalist"*. Expresie a patriotismului va fi de acum nu apologia ci combaterea lui, ca început al acelei generoase idei a conexiunii patriotismului cu internaționalismul proletar.

Acestor idei li se asociază nu mult după aceea o nouă victorie teoretică : înțelegerea justă a legăturii de substanță dintre capitalism, colonialism și război. În felul acesta, pacifismul lui Jaurès care urcă la utopia clasicistă a *„păcii perpetue"* și la *„proiectul filosofic"* al lui Kant, apare fundat pe o convingere rațională, probată de cele mai importante evenimente politice ale momentului. Capitalismul este, deopotrivă, sursa colonialismului și a războiului pe care *„il poartă în sine, după cum norul poartă furtuna"*. De acum înainte, activitatea lui Jaurès va dobîndi acea coerență pe care i-o poate oferi numai un ideal unic: pacifismul și anticolonialismul. În numele lor Jaurès condamna *„patriotismul zgomotos, agresiv și provocator"*, propunînd unirea *„proletariatului socialist"* împotriva *„nebuniei belicoase a capitalismului"*, după cum simțul infailibil al concretului îl determină să ceară *„nu declarații internaționale, ci o acțiune internațională"*. În 1904 va saluta în răscoala Boxerilor simbolul renașterii întregii Asii, iar în 1911 opunîndu-se intenției lui Clemenceau de a *„pacifica"* Marocul, exalta mișcarea literară a civilizației musulmane, care sintetizează *„toate aspectele lumii antice"*.

Jaurès *„apostolul păcii"* împărtășește ideea leninistă a transformării războiului imperialist într-unul revoluționar. propune greva generală și insurecția armată, precum și proiectul unei *„Armée nouvelle"* (*„armate noi"*) — 1911, realizat parțial doar în perioada *maquis-ului*. Citeva din marile lui idei : dezarmarea generală *„singura soluție pozitivă și realistă"*, coexistența pașnică, care continuă să păstreze o stringentă actualitate.

Asasinarea celui care sub ogivele catedralei din Bâle declarase în 1912 *„guerre à la guerre"* (*„război — război-ului"*), la 31 iulie 1914, cu două zile înaintea intrării Franței în război, a însemnat simbolul patetic al aspirațiilor neîmplinite de pace ale unei întregi națiuni : *„Trebuie să folosim cu o forță înzecită zilele și orele care ne-au mai rămas pentru a demasca crimele ce se pun la cale"*. Prin apelurile lui numeroase de salvgardare a păcii (*„Vă spunem vouă că astăzi bătălia cea mai grandioasă este bătălia pentru instaurarea păcii !"* ianuarie 1914), prin activitatea lui antirăzboinică, Jaurès devenise o piedică în calea celor care pregăteau războiul.

Dacă gîndirea politică a lui Jaurès nu a depășit limitele mișcării socialiștilor, divizată și lipsită încă de o largă bază de mase, ea a găsit o compensație în pasiunea stăpînirii realului prin acțiunea socială nemijlocită. *„În continuitatea acțiunii* — spunea el — *în veghea perpetuă a gîndirii și a conștiinței muncitorești stă adevărata salvare. În ea stă garanția viitorului"*

Cornel Mihai IONESCU

LITERATURA ROMÂNĂ PESTE HOTARE

SUCCESELE CATEGORICE DOBINDITE DE LITERATURA ROMÂNĂ IN CEI 20 DE ANI CARE AU TRECUT DE LA ELIBERARE, EDITAREA ȘI REEDITAREA MARILOR VALORI CLASICE ROMÂNEȘTI EXPLICĂ LARGA APRECIERE DE CARE SE BUCURĂ PESTE HOTARE CELE MAI REPREZENTATIVE SCRIERI ALE PATRIMONIULUI NOSTRU LITERAR.

SPICUIM MAI JOS APRECIERI DIN PRESA STRĂINĂ, CIT ȘI UNELE DATE DESPRE RĂSPINDIREA CARȚILOR ROMÂNEȘTI PRINTRE IUBITORII CUVINTULUI TIPARIT PE ALTE MERIDIANE ALE GLOBULUI.

Procesul pătrunderii și răspîndirii literaturii române în R.P. Bulgaria reflectă, pe planul culturii spirituale, ultimul stadiu, deosebit de fertil, al procesului cunoașterii și apropierii dintre cele două popoare vecine și prietene.

Încă din anul 1947, de cînd încep să apară primele volume de traduceri postbelice, cititorul bulgar ia contact cu epica clasică românească : **Ion** (1947), **Baltagul** (1948) și **Mitrea Cocor** (1951). Ultima carte, fiind însă și prima operă mai importantă a realismului socialist din literatura noastră, deschide, în același timp, seria traducerilor bulgare care aduc mărturia unei renașteri culturale românești. Un alt moment, așadar, este cel al interesului pentru valorile epice ale realismului socialist din literatura noastră : **Oțel și pîine** de I. Călugăru (1953), **Nicoară Potcoavă** (1954), **Bărăgan** de V. Em. Galan, **Nada florilor**, **Desculț** (1955), **Moromeții** (1957), mai tîrziu romanele lui Titus Popovici și ale altora. Ținînd seama de marele număr de titluri traduse, remarcăm pe Mihail Sadoveanu cu 5 volume separate (la titlurile menționate se mai adaugă **Poveste adevărată** și **Povestiri din război**), urmat de Liviu Rebreanu cu 3 volume : **Ion, Răscoala** și **Pădurea spînzuraților**, Mihai Eminescu (3 culegeri de poezii : **Luceafărul și alte poezii — 1949, Poezii alese** — 1953, **Poezii alese** — 1963) și I. L. Caragiale (cu **O scrisoare pierdută** — 1952, și **Opere alese** — 1959). Dintre autorii contemporani, în afara celor menționați, au fost prezenți în librăriile bulgare Cezar Petrescu (**Calea Victoriei** — 1948, **Apostol** — 1955 și **Fram, ursul polar** — 1958), Eusebiu Camilar (**Negura** — 1949, 1951) Aurel Mihale (**Ultimul atac**, povestiri — 1959), Aurel Baranga (**Mielul turbat** — 1959), Victor Kernbach (**Vasul fantomă** — 1963), Petru Vintilă (**Nepoții lui Horia** — 1953), Dumitru Mircea (**Piinea albă** — 1954), Al. I. Ștefănescu (**Să nu alergi singur prin ploaie** — 1962) etc.

Poezia s-a făcut cunoscută prin volumul lui Mihai Beniuc **Toboșarul vremurilor noi** (1959) și printr-o masivă și reprezentativă **Antologie a poeților români**, clasici și contemporani, apărută în 1955, urmată în 1957 de o culegere **Din poezia și proza românească**. Au mai apărut și alte culegeri, de pildă **Basme românești** (1959) sau **Cîntecul redutei**, poezii (1961), **Poeți români despre războiul de independență din 1877—1878).**

Proza, poezia, teatrul și literatura celor mici însumează mai mult de 50 de titluri semnate de un număr de peste 30 de autori, înafara acelora care au fost incluși în cele 7 culegeri de poezie și de proză. Aceste titluri și cifre se referă doar la tălmăcirile cuprinse și editate în volume separate, dar ele s-ar înmulți considerabil cu titlurile și cifrele pe care ni le-ar putea oferi ziarele și revistele bulgare.

Numărul impresionant de mare al traducerilor, cît și ecoul lor, poate oferi argumente grăitoare cercetătorului preocupat de studierea comparată a literaturilor. Bilanțurile întocmite cu prilejul aniversării a 20 de ani de istorie și cultură nouă a poporului român confirmă prestigiul sporit de care se bucură literatura română contemporană peste hotare.

★

În cadrul „Zilelor culturii românești în Uniunea Sovietică", organizate cu prilejul împlinirii a 20 de ani de la eliberarea României de sub jugul fascist, presa centrală din U.R.S.S. consacră pagini întregi evenimentului sărbătoresc, trecînd în revistă succesele repurtate de țara noastră în toate domeniile de activitate.

„Pravda" din 22 august a publicat o pagină în legătură cu sărbătoarea poporului român. În deschiderea paginii este publicat articolul intitulat „20 de ani de muncă creatoare" semnat de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej. În aceeași pagină au apărut, de asemenea, articole semnate de poetul Tudor Arghezi, Dumitru Tomozei, director general al uzinei „1 Mai" din Ploiești, Ștefan Tripșa și Gheorghe Goină, eroi ai Muncii Socialiste, cît și impresii expuse de Gh. Gherasim, controlor de uzină din Moscova și de I. Isaev, directorul Uzinei „Kirov" din Leningrad.

Nicolae Guină, ambasadorul Republicii Populare Române în U.R.S.S. publică în „Komsomolskaia Pravda" articolul **Fructuoasa prietenie.**

Sub titlul „Felicităm România Populară !", „Literaturnaia Gazeta" acordă un loc de cinste culturii românești. Alături de poezia **Partid** a lui Demostene Botez, criticul sovietic S. Dangulov în articolul „Trei destine" își deapănă amintirile despre Mihail Sadoveanu și își consemnează impresiile de pe urma convorbirilor cu acad. Ștefan Nicolau și cu pictorul Jules Perahim. Criticul N. Tertulian face o prezentare a literaturii noastre în cele două decenii cîte au trecut de la eliberare, în însemnarea intitulată **Pe meridianele vremii.**

Cu trei foiletoane satirice (Victor Pitigoi — **Cum a fost șeful atelierului**, Valeriu Filimon — **Oameni neobișnuiți** și I. Constantin — **O zi de lucru**), însoțite de un desen al Nonei Popescu-Gopo, umorul românesc este și el prezent în coloanele săptămînalului literar sovietic, în care grafica noastră se ilustrează prin numele lui Iosif Cara.

În afară de „Innostranaia Literatura" (despre a cărei importantă contribuție sărbătorească am scris în numărul trecut al „Luceafărului"), din presa sovietică mai poate fi remarcată revista „Ogoniok", care publică povestirea **Păpușa** de Fănuș Neagu.

★

Unul dintre numerele recente ale revistei **„Le journal des poétes"**, organ oficial al bienalelor internaționale de poezie de la Knokk-Le-Zoute (Belgia), publică prima parte a cronicii Jacquelinei Baliman, cronică intitulată **„Un mare poet român : Tudor Arghezi".**

Reproducem cîteva pasaje :

«Arghezi are 83 de ani, dar opera lui poetică nu s-a bucurat pînă acum în occident decît de o audiență restrînsă ; editura Seghers a vrut să repare această injustiție, oferind în colecția ei, **„Poétes d'Aujourd'hui"**, un studiu și 80 de poeme traduse de Luc-André Marcel, „Peste 80 de ani... Ce întoarcere de timp ni se impune ! Ca să-l înțelegi pe tînărul Arghezi, trebuie să te întorci mult înapoi, în acele sate izolate și sărmane. El, visătorul renegat de familie, simte profund drama latentă, revolta care mocnește în inimi și inima lui freamătă de fiecare dată, cînd ia cunoștință de geniul propriu pămîntului natal. Din pagină în pagină putem urmări drumul lui Arghezi și, în scurt timp, îl iubim, iubim reflecțiile lui care lasă loc unei meditații îndelungi.»

★

Într-unul din numerele sale recente revista literară americană **„Books Abroad"** (**„Revista cărților"**) publică date și comentarii despre literatura română, prezentînd cititorilor ei principalele lucrări apărute în anul 1962. Reproducem fragmente din articolul **Literatura română conptemporană :**

«Dacă situația literaturii române ar urma să fie judecată numai după cantitatea romanelor publicate în 1962, atunci trebuie să afirmăm că literatura română este într-adevăr înfloritoare. Scriitorii sînt încurajați în diferite moduri și este evident că operele lor de calitate văd lumina tiparului. Mai mult decît atît, există un larg interes public în ceea ce privește literatura, interes ce s-a manifestat și cu ocazia decernării premiilor de stat pentru literatură".

«Cititorii revistei **„Books Abroad"**, cărora curentele literare internaționale le sînt familiare, nu vor fi surprinși să afle că astăzi în România accentul tematic se pune mai cu seamă pe probleme sociale și politice. Succesul eforturilor scriitorilor este determinat de eficiența cu care se înscriu pe aceste coordonate. În **Poveste de dragoste (A Thale of Love)** de Remus Luca, de pildă, personajul principal, Gheorghe Vidrășan, își amintește despre o familie de muncitori și despre activitatea lor ilegală de partid dinainte de război. În **Risipitorii (The Wasters)**, Marin Preda tratează o temă apropiată ; însă lucrarea este mult mai bine realizată : cu o tehnică literară mereu îmbunătățită, Preda își continuă prezentarea „omului nou", o temă des întîlnită în literatura română, „Omul nou", este, îndeobște, caracterizat ca o personalitate complexă, cu un profund simț al onoarei și al generozității. În scopul unor comparații și pentru a spori interesul acțiunii, autorul își pune de obicei, modelul în contrast cu un individ a cărui conștiință e coruptă. Astfel, în romanul lui Cezar Petrescu **Vadim sau drumul pierdut (Vadim, or the Lost Way)**, intelectualul Vadim, care provine din rîndurile oamenilor simpli și care în anii dinaintea primului război mondial era animat de idealuri umanitare, se transformă, sub influența ideologică a păturilor dominante, într-un cinic și un demagog. Cezar Petrescu este un scriitor de mare forță, dar influența experimentelor lui dinainte de război, cu romane psihologice și fanteziste, se vădește în profunzimea caracterizării lui Vadim. Cezar Petrescu a considerat acest roman ca foarte important în evoluția scrierilor sale, dar a murit înainte de a-l termina.

Zaharia Stancu, un romancier prolific și foarte popular (monumentalul său **Desculț** conceput inițial în 12 volume a fost recent tipărit în a 10-a ediție), este reprezentat în acest an cu noua lui carte **Jocul cu moartea (A Dance with Death)".**

«O altă sursă bogată de inspirație pentru scriitorii români o constituie problemele legate de colectivizarea agriculturii. Volumele lui Titus Popovici și Szábo Gyula, care au fost distinse cu Premiul de stat pentru literatură în 1962, abordează felurite aspecte ale reformei agrare".

«Cîteva dintre cele mai de efect povestiri din **Prinzul de duminică (Sunday Dinner)** scrise de Eugen Barbu în stilul său nervos, incisiv, bogat în culoare, se ocupă, de asemenea, de transformarea mentalității sătești în perioada postbelică. Unul dintre romanele bune ale anului este **Casa (Home)** de Vasile Rebreanu».

«Tot în 1962 s-au publicat primele trei volume dintr-o culegere a scriitorului Ion Agîrbiceanu. De o mare modestie, muncitor, Agîrbiceanu a compus un număr impresionant de opere, care de abia acum încep să fie apreciate la adevărata lor valoare. Uns preot în 1906, povestirile sale au o puternică orientare etică, dar principala cauză a popularității de care se bucură astăzi se poate căuta în calitatea stilului său realist pe care unii scriitori tineri și l-au ales ca model. Aceste prime trei volume din operele sale de început (povestirile ulterioare și romanele vor fi reeditate în curînd) subliniază că Agîrbiceanu nu are numai o înclinare pentru problemele etice, dar și pentru problemele sociale și politice. Fefeleaga — țărancă înaltă, înnegrită de soare, împovărată de sărăcie, care-și îngroapă copiii unul după altul — este o creație literară ce nu va fi dată curînd uitării. Povestirile lui Agîrbiceanu inspirate din viața familiilor de preoți ca Popa Iancu, ilustrează nu numai gama largă și bogat inspirată, ci și căldura lui sufletească și umorul.

Probabil că locul cel mai luminos din tabloul literaturii române îl reprezintă poezia, slujită de un număr mare de poeți de primă mînă, **„Gazeta literară"** și **„Luceafărul"**, publicații ale Uniunii Scriitorilor din România, acordă spațiu larg poeziei și imprimă cu regularitate cele mai recente creații ale unor poeți de calitate ca, de pildă, Eugen Jebeleanu, Demostene Botez, Nichita Stănescu și alții. **„Gazeta literară"** și **„Luceafărul"** au, de asemenea, o metodă excelentă de încurajare a poeților începători din toată țara, invitîndu-i să-și trimită lucrările spre a fi supuse criticii. Un eveniment poetic important al anului a fost apariția primului volum într-o elegantă prezentare grafică, din **Scrieri (Writings)** de Tudor Arghezi, cel mai de seamă și mai respectat dintre poeții în viață ai României. Dacă iei în considerare că unele dintre poemele sale au fost tipărite în ziarul **„Liga ortodoxă"** încă din 1896, lunga carieră poetică a lui Arghezi este evidentă. Totuși, poezia nu i-a fost întotdeauna înțeleasă : numeroase poeme din prezenta culegere fac parte din volumul **Cuvinte potrivite (Snitable Words)**, apărut în prima ediție în 1927, dar primit cu sentimente împărțite. La vremea aceea mulți îl considerau prea modernist, deoarece își permitea anumite libertăți în versificare și în modalitatea exprimării artistice. Dar timpul l-a răzbunat și astăzi se recunoaște că a creat o nouă limbă literară. Arghezi este un optimist, iar în poezia lui se vede o mare sete de viață și de căutare a adevărului. Lirismul său este un monument al culturii românești, poetul transmițînd cititorului un mesaj de umanitate nobil și vibrant.

Deosebit de interesantă este opera lui Mihai Beniuc, poet cu o îndelungată și prodigioasă activitate. El este, de asemenea, prozator, dramaturg și un critic de prestigiu a cărui convingere că substanța poeziei trebuie să fie omul și problemele sale, a influențat numeroși poeți tineri. Totuși, cel mai interesant lucru de menționat cu privire la unul dintre ultimele sale volume de versuri **Culorile toamnei (Autumn Colors)** este lirismul ce respiră din pagini, cît și poemele în care experimentează sonetul petrarchist. Nicolae Labis, a cărui moarte în 1956, la vîrsta de 21 ani, a răpit României unul dintre cei mai promițători poeți tineri, este reprezentat prin ediția definitivă a **Primelor iubiri (First Loves)**. Această culegere de 440 pagini reprezintă numai poemele scrise între 1954—1956. Sînt inevitabile speculațiile despre ceea ce ar fi putut realiza acest viguros și extrem de talentat tînăr poet dacă ar mai fi trăit».

Rep.

Felicităm Rominia Populara!
Поздравляем Народную Румынию!

ТРИ СУДЬБ

REDACȚIA București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.63.99 ; Abonamente : 9 lei — 3 luni ; 18 lei — 6 luni ; 36 lei — un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef), **I. D. BĂLAN** (redactor șef-adjunct), **Marin BUCUR, Gica IUTEȘ, Corneliu LEU** (secretar general de redacție), **AL. OPREA** (redactor șef-adjunct), **Dinu SĂRARU, Niculae STOIAN, Romulus ZAHARIA.**

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — 19 (152) 12 SEPTEMBRIE 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbătă, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

CRIZA ESTETICII BURGHEZE

și elogiul iraționalismului

Preocuparea pentru problemele teoretice ale artei și literaturii a devenit, în ultima vreme, un fel de „modă spirituală", în cadrul celor mai diverse medii intelectuale din Occident. Revistele și editurile publică insistent, și uneori cu destulă grabă, o cantitate impunătoare de studii, monografii, cercetări, tratate de estetică și teoria artei ; se tipăresc numeroase crestomații, culegeri de texte comentate și „panorame" cu pretenții sistematizatoare, cuprinzînd profesiuni de credință, mărturisiri, impresii asupra procesului de creație, aprecieri și caracterizări ale unor opere, curente sau mișcări poetice, teatrale, muzicale contemporane. Cedează acestei tentații, deopotrivă, specialiștii și diletanții.

In afara disputelor, de „ținută academică" dintre exponenții pe tărîmul artei ai unor orientări filozofice oarecum de prestigiu, ca de pildă bergsonismul sau neotomismul, au loc schimburi de replici mai puțin elegante, între freudiști și yungiști, între neosuprarealiști și abstracționiști, între existențialiștii atei și personaliști etc. Arta este privită, pe rînd, ca intuiție pură (bergsonismul), ca lirism pur (croceanismul), ca manifestare a unor porniri refulate (freudismul), sau ancestrale (yungismul), ca mijloc de comunicare cu divinitatea (neotomismul în variantele sale sublimate), ca un al doilea destin (cazul concepțiilor estetice ale lui André Malraux), ca plăcere dezinteresată etc. Fiecare din aceste doctrine, sub pretextul că adevărul nu poate fi decît unul singur, își revendică dreptul de a ignora complet practica artistică și cuceririle teoretice anterioare, cu intenția de a înlătura de pe arena contemporaneității adversarii incomozi, deși pînă la urmă toate sfîrșesc prin a coexista, completîndu-se reciproc în limitele ideologiei burgheze.

La prima vedere, cu greu s-ar putea bănui că sub o atare varietate de „producții", „manifestări", ipoteze, se ascunde, de fapt, un fenomen de criză. Abundența inițiativelor și diversitatea materialului faptic supus analizei împing cîteodată pe unii cercetători spre concluzia eronată că, în cadrul artei și literaturii burgheze actuale, nu ar fi vorba despre nici un fenomen de criză, și că întreaga artă și literatură contemporană s-ar mișca, fără deosebire de pozițiile de pe care este scrisă și scopurile pentru care, direct sau indirect, militează, pe un singur făgaș valabil, cel al modernismului. Dar, chiar apariția și existența concomitentă a atîtor „interpretări" și „definiții" nu dovedesc, oare, insuficiența lor, în parte sau în ansamblu, caracterul lor precar, neștiințific ? Nouă ni se pare că tocmai în aceasta rezidă, în bună parte, specificul crizei esteticii burgheze contemporane. De altfel, e necesar să avem în vedere că această stare de criză nu este caracteristică numai esteticii, ci și artei burgheze în general, fapt consemnat de mult de către numeroși cercetători și istorici ai artei. „Oricît de diverse ar fi operele pe care noi venim să le studiem, există, totuși, o măsură comună pentru ele : participarea lor la o oarecare stare de criză a literaturii. Acum 20 de ani, Jacques Reviere vorbea despre criza conceptului de literatură în termeni foarte valabili și azi ; acum un secol și mai bine, Hegel anunța „moartea artei". Literatura ultimilor ani pare a ne conduce, cu o logică implacabilă, foarte aproape de termenul său ; ne aflăm, așadar, în fața unei mișcări de multă vreme declanșată" [1], mărturisea nu fără oarecare reținere, cunoscutul critic și teoretician al literaturii franceze contemporane Gaëtan Picon. Și asemenea lui Picon pot fi date exemple de mulți încă alți cercetători burghezi ai fenomenului artistic care, sub o formă sau alta, recunosc că arta și literatura burgheză de astăzi (și implicit estetica burgheză) trec printr-o stare de criză, a cărei realitate devine de necontestat.

Mai există și celălalt revers : o serie de cercetări tributare spiritului sociologist vulgar, pornind de la constatarea justă a existenței obiective a unui atare fenomen de criză în cultura burgheză de astăzi, înscriu sub semnul lui întreaga artă și literatură contemporană din țările capitaliste. Naște întrebarea însă, cum se explică atunci faptul că, deși simptomele crizei artei și literaturii burgheze actuale devin tot mai evidente pentru oricine, apar totuși, în Occident, numeroase opere de valoare, pe care noi le traducem și care se bucură în rîndurile cititorilor de prețuire și respect ?

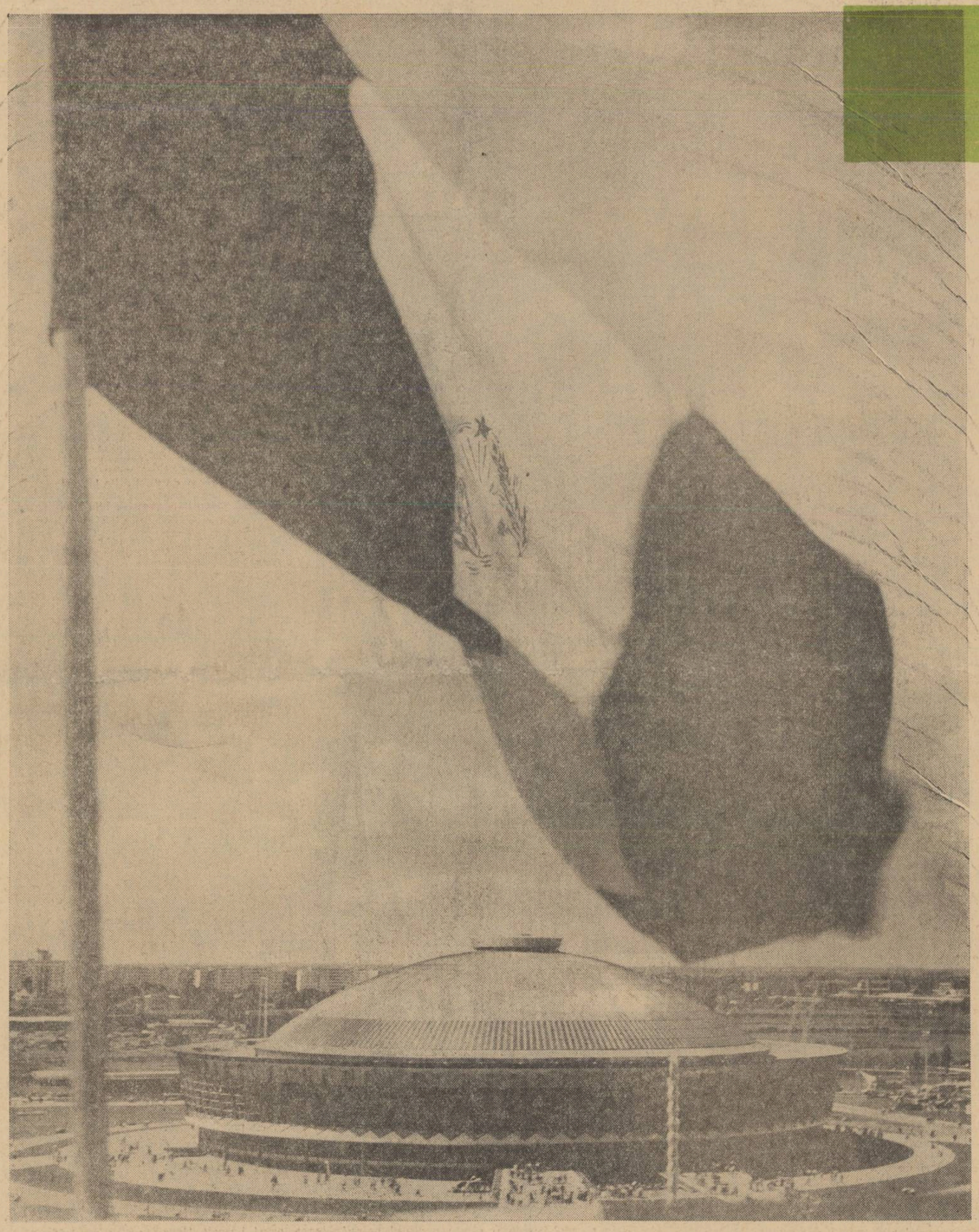
E de la sine înțeles că marxismul nu poate fi de acord nici cu una nici cu cealaltă din opiniile exprimate în acest sens. Principiul leninist al celor două culturi existente în sînul fiecărei culturi naționale se află în netă opoziție cu încercările de confundare sau identificare a literaturii și artei progresiste cu arta și cu literatura claselor stăpînitoare. Dealtminteri nu întîmplător, majoritatea filozofilor și teoreticienilor idealiști contemporani ai artei săvîrșesc frecvent „greșala" de a confunda criza artei și literaturii burgheze cu o pretinsă criză totală a artei și literaturii.

Este cunoscut faptul că ideologii claselor sociale exploatatoare au încercat întotdeauna să „confunde" interesele lor cu interesele poporului, soarta lor cu soarta poporului, sfîrșitul lor istoric cu dispariția întregii omeniri.

Procedeul „confuziilor" ideologice premeditate este vechi, însă el a devenit extrem de actual acum, în lumea celor ce-și asumă misiunea de a apăra o orînduire perimată istoricește. Se poate vorbi despre un întreg sistem de „confuzii", create și speculate în vremea noastră, cu mai multă sau mai puțină abilitate, de către filozofii, literații, artiștii și gazetarii aserviți capitalismului. În chip voit se „confundă" problema degradării

Gh. ACHIȚEI
și Gh. STROIA
candidat în științe filozofice

(Continuare în pagina 11-a)



EXPOZIȚIA

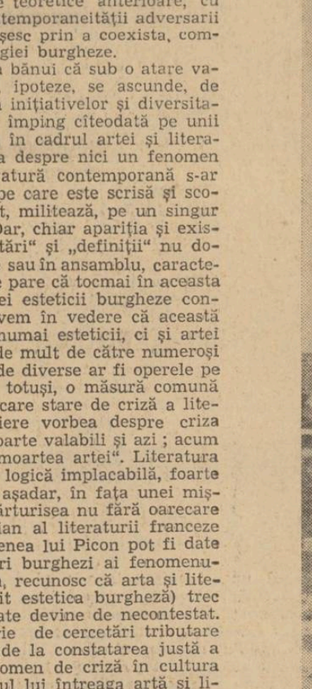
Vizitînd Expoziția dezvoltării economiei naționale, în orice zi a săptămînii, crezi, la prima impresie, că e invadată de ziariști. Oameni cu notesuri și cu creioane gata pregătite mișună peste tot. Oameni cu priviri cercetătoare examinează exponatele, studiază cu prisosință atenție noile amănunte tehnice de la cîte-un subansamblu, cer cu îndîrjire explicații ghizilor în haine albastre, repetă întrebările, le leagă repede de altele adiacente, fac uneori fotografii și nu se lasă pînă ce nu storc tot ce vor să afle, cu o perseverență specifică breslei gazetărești.

Îți dai seama însă că sutele de mii de vizitatori care călătoresc pe spațiul imens determinat de liniile și volumele elegante ale unei arhitecturi simple, deschise, plină de generozitate și de fantezie pe măsura omului de astăzi, nu pot fi cu toții gazetari. Nu ; curiozitatea, dorința de informare pînă la ultimul amănunt, devine o trăsătură generală. E o dimensiune morală nouă care nu mai cuprinde în ea nimic de „gură cască" — de asistență întîmplătoare, de mulțime adusă în fața lucrurilor cu care se pot mîndri doar alții. E aici conștiința unui popor ridicat la un înalt nivel tehnic, cunoașterea creatoare vești avidă, care își spune cuvîntul. Simți cum oamenii trăiesc din plin mirajul creat de acele atribute firești ale înaltului nivel tehnic — frumusețea și eleganța —, simți în atmosfera plină de satisfacție sentimentele cunoscătorului și nu ale spectatorului. Și atunci, în mod normal, natural, după ce-ți amesteci emoția cu uimirea în fața splendidelor stații de forare, a ultramodernei locomotive cu care te-ai familiarizat alergînd pe șine, dar căreia acum îi poți studia îndeaproape detaliile curate ca un laborator de astrofizică, a centralelor automate și a impresionantelor mașini unelte, după ce tresari de voluptoasă mulțumire în fața faianțelor cu odihnitoare forme tranzitorii, a mobilei apte într-adevăr să-ți creeze noțiunea de confort modern, ori a confecțiilor croite pentru oameni eleganți, lejeri, după ce parcurgi flancurile miilor de sortimente alimentare și sutele de metri pe care sunt înșirate doar simbolurile materiilor prime de care dispunem astăzi, după ce, mînat de-un instinct puternic, străbați în pas sărbătoresc kilometri și kilometri de drum, străjuiți de tot ce-a realizat mai bun, mai frumos, mai valoros, țara în anii aceștia, te-ntorci încet, hotărît, convins de ce vrei să faci. Și iei totul de la început, în amănunt, oprindu-te la fiecare piesă de formă deosebită, la fiecare linie modernizată, la fiecare amănunt de înaltă precizie, mîngîind fiecare detaliu tot mai frumos lucrat și încîntîndu-te de fiecare soluție nouă pe care o descoperi.

Domnește parcă o atmosferă de lucru în această expoziție, de studiu amănunțit care sedimentează în noi, unul după altul, argumentele unei tot mai mari mîndrii, unei tot mai trainice încrederi, unei tot mai ferme convingeri că mergem exact pe drumul pe care l-am visat și pe care-l vrem. Devenim tot mai atenți la fiecare lucru în parte, pentru că în noi devine tot mai vie convingerea că avem aici, de față, însăși baza materială a socialismului în țara noastră. Și vrem să cunoaștem totul din ce în ce mai bine, din ce în ce mai profund. Și ne satisface totul din ce în ce mai mult, din ce în ce mai profund. Iar conștiința noastră adună totul, recepționează totul, închegîndu-l în acea mare unitate trainică pe care-o simbolizează drapelul cu stema-ncoronată-n spice, care fluturâ deasupra.

Da, ne interesează orice șurub, orice piesă, pentru că ele aparțin bazei economice pe care am creat-o vieții noastre, fericirii noastre. Ne interesează orice amănunt, pentru că îl simțim caracteristic unei epoci de mare civilizație pe care noi ne-am făurit-o, noi ne-o făurim.

Corneliu LEU



în pagina 4:

LIVIU REBREANU

Elio Filippo ACCROCCA

Momente românești

Rădăcina e comună

I

Vitrinele din București
susură ispite
lumea e un fluviu
despletindu-se cu iuțeală

cumpără în magazinele
din bulevardul Magheru
ori de aiurea (unde curg încă
șuvoaie umane)

și unește
apele cu vorbele.

II

In paharul cu opă de fîntînă
pe care-l beau lîngă calea ferată
(grîu, mere, dinți frumoși)
se arată salutul mîinilor
și ospeția românească.

III

Biblioteca : iată un „magazin"
care te întîmpină des pe aici
intri înăuntru nu din lipsă de treabă
ci ca să te încalți frumos.

Picioare goale, țărînă, ploaie
foste rădăcini ale vieții.
In pagini își află temeiul
colonadele logicei.

IV

Te-ai uitat poete de jos la digul de la Bicaz ?

Te-ai uitat inginerule de sus
la digul lacului ?
Ai văzut atunci munca omului român.

Digul-om
digul-pod
digul peste natură
altoi de poezie și tehnică.

Sărbătoarea se petrece pe vapor.

V

Înaintează an două mii...
și apoi Dunărea
(nu cea albastră fiindcă nici Tibrul
nu e niciodată blond)
fluviul hotar care trece peste bariere,
care-și dansează ritmul final
și salută Marea Neagră
cu mîna deschisă...

și toate mările închise deschise
oceanele lacurile sărate dulci
fîntînile antice

și munții statui naturale informaliste
sculptate de către miile de ani
ignorate de om...

toți poeții din orice timp din orice spațiu
orbul Homer
cocoșatul Leopardi
Cendrars ciungul
și întristatul Eminescu
fără cronologie dar numai interpreți
ai nefericirilor omenești
arhitecți
muzicieni
pictori
traducători
filologi

CĂTRE ANUL DOUĂ MII PRIMITOR SECOL
AL TUTUROR GENERAȚIILOR
PENTRU CĂ RĂDĂCINA E COMUNĂ

VI

Luna răsare și apoi dispare mută
își schimbă haina nori de mătase

răsare și se ascunde
acum e de bumbac

vine luna și se oglindește femeie
pe lacul din Mamaia

(acum e de mătase)

nor lac oglindă (apoi dispare
din nou mută femeie se oglindește
apropiată mută imagine pe lac)

luna de mătase — luna capriciu
de bumbac — lactee
sîmbătă — pe Șiutghiol

Aceasta e noaptea cea mai de preț
fumegă la orizont abia un fir
pe cerul întins oglindă răsturnată

pentru tine pentru mine
pentru copaci și lucruri.

București-Roma 1964

în românește de Dragoș Vrînceanu

Al. ANDRIȚOIU

La Porțile de fier

Ajunse să bată, -mbătată de cîntec și cer,
încinsă de soare, lovită frumos de lumină,
să bată cu brațe albastre în poarta de fier
la locuri înalte cînd munte cu munte se-mbină.
Dunărea, Dunărea apă de clocote plină.

Dar arcuri de aur întind peste maluri, frumos,
imaginarele poduri, privirile noastre.
Piloni sîntem, iată, la pragul de sus
și la pragul de jos,
noi, oamenii Dunării, oamenii Dunării noastre.

Apollodor din Damasc s-ar uimi gînditor
la podul durat din lumină și cîntec pe ape.
Popoarele două, la-ndemnul partidelor lor,
apropiate cum sunt, se găsesc mai aproape
că inima-n piept și-o aud soră-aceluiași dor.

Escavatoarele scot, trepidînd, fremătînd
cupa dintîi și o mută-n simbol din țărînă
iar vinul cu aurul toamnei extatic și blînd
și el se ridică în cupa cuprinsă în mînă
ca, fragedă, clipă în timp veșnicit să rămînă.

Barajul se-naltă puternic sub brațul artist,
alcătuiri uriașe încheagă materii.
Tovarăși, e-un semn că se-apropie ev comunist
că evului nou noi îi sîntem aici, pionierii,
acum cînd se-adună în fructe puterile verii.

Chemarea luminii cum sună profund o ascult,
din Maramureș în Bosnia și-n Muntenegru.
Unealta mă cere, cu Dunărea astăzi exult,
un unghi fericit voi deschide cu gestu-mi integru,
la marginea visului care-l visam de demult.

Lumina se naște aici dintr-un dublu efort,
îngemănatul efort prietenia-l însumă.
Eu clipa aceasta de aur, însignă o port,
aici lîngă ape și cer, lîngă piatră și humă
cînd lira-mi înstrună entuziastu-i acord.

Jurnal de lectură

Volumul lui Aurel Mihale înmănunchiază o suită de povestiri — instantanee ale primelor zile de după actul de la 23 August, toate culese de pe cîmpul de luptă, urmărind să înfățișeze o imagine generală a avîntului patriotic și revoluționar care a cuprins nu numai armata, ci tot poporul apăsat sub cizma fascistă în anii de război odios. Aproape toate aceste povestiri încep, invariabil, cu aceeași frază: „În ziua de 23 August..." sau „În seara zilei de 23 August..."; autorul nu scontează efecte deosebite prin varietate sau unghiuri de investigare diferite, ci păstrează strict aceeași arie tematică a povestirilor, aceeași relatare la persoana întîi a unui martor la evenimente și aceeași sobrietate stilistică. Trecut pe rînd prin ipostaza unui tînăr recrut, a unui ofițer din statul major, a unui bătrîn țăran participant la luptă și altele încă, purtat în diferite colțuri ale țării sfîrtecate de război, autorul înregistrează peste tot bucuria cu care poporul a primit vestea întoarcerii armelor, așteptată cu nerăbdare ca o răzbunare dreaptă, hotărîrea de a lupta împotriva hitleriștilor.

Procedeul folosit de Aurel Mihale de a urmări, la aceeași oră, viața citorva indivizi necunoscuți unul altuia, separați de sute de kilometri de spațiu ca și de idei, nu e nou în literatură. Autorul îi dă însă un sens mai adînc, căci toate aceste personaje, destul de asemănătoare sub vestonul lor decolorat, nu se realizează de data aceasta prin individualitatea lor, prin ei ca personalitate, ci prin voința lor colectivă, prin trăsăturile comune întregul popor în acel moment de încordare, în care fiecare om simte cum se topește într-un elan entuziast, în care fiecare om, devenit o rotiță a unui mecanism uriaș, simte cum împinge istoria cu un pas înainte. E meritul autorului că a înțeles acest lucru care, mai mult decît fixarea unei limite comune în timp pentru toate povestirile, oferă volumului o unitate fermă, făcînd din el un fel de roman pe verticală, „roman al unei zile".

Psihologia eroilor lui Mihale e deseori sumară. Aceste povestiri sunt de fapt scurte reportaje de război, precipitate de ritmul accelerat al acțiunii. Și cu toate acestea, el reușește, din cîteva linii, unele portrete notabile, cei doi prieteni hîtri din **Foc la graniță**, de pildă, cu un limbaj atît de expresiv. Investigația psihologică nu tîntește aici sufletul unui singur om, ci ia pulsul unei națiuni întregi, realizînd o puternică imagine de ansamblu, o frescă lucrată în mozaic. Supărătoare sunt unele amănunte care încalcă linia argumentării fiecărui gest; așa e, de pildă, elanul vitejesc care cuprinde pe toți sătenii din povestirea **Noapte de veghe**, și-i face să biruiască într-o clipă un grup de soldați nemți, în vreme ce grănicerii unguri stau liniștiți pentru că ei „n-au primit ordin".

Nu o dată împrejurările creează clipe de tensiune pe parcursul desfășurării evenimentelor, clipe pe care autorul știe să le speculeze, făcînd din ele momente-cheie pentru descifrarea cîte unui personaj, obligat la gesturi clare și definitorii. Nu e mai puțin adevărat că frecvența unor asemenea clipe în **Trenul de seară** devine obositoare, însă procedeul este folosit cu efect, în ultima povestire din volum, **Sfîrșitul bateriei**, în care clipele pînă la predarea bateriei germane se scurg cu greu într-o atmosferă densă, materializată parcă.

Proza lui Aurel Mihale e o narațiune cu o aparentă obiectivare a povestitorului și lipsită de podoabe exterioare — o proză de acțiune, în care și momentele de analiză sînt dinamizate prin răsfrîngerea aceleași coordonate majore ale insurecției asupra fiecărui gest, a fiecărui gînd. O expunere aparent seacă, în orice caz reținută, a situațiilor, în stilul unui comunicat militar, departe de-a nivela nuanțele, creează de la început o atmosferă de încordare, introducînd pe cititor fără preambul în miezul tumultului. Urmărirea strînsă a acțiunii pe plan logic, dinamismul ei, conciziunea și proprietatea expresiei, toate aceste calități dau autenticitate unor fapte care se încadrează în dificilul gen eroic.

Mircea ANGHELESCU

Volumul este subintitulat **schițe satirice și umoristice**, după, probabil, o tradițională delimitare a faptelor comice, înfățișate cînd cu dispreț și oroare, cînd cu simpatie înțelegătoare. În fond, însă, toate schițele trădează repulsia sau, în cel mai bun caz, amărăciunea scriitorului în fața personajelor sale. **Audiențe**, face explicită chiar această atitudine, prin chemarea pe scenă într-un șir de imaginare audiențe numai a unor personaje negative, grotești, care provoacă nu rîsul, ci o înfiorare neplăcută, ca la atingerea unor reptile.

Ion Băieșu nu rîde niciodată în paginile sale, și chiar surîsul îi este forțat, de circumstanță. Oamenii și faptele pe care le expune, sunt privite cu gravitate și judecate cu asprime. Scriitorul nu este un bonom, amator și creator de șotii și snoave, ci un om integru, aproape puritan, stigmatizînd implacabil toate defectele și reburburile umane. Schița **Oameni cu simțul umorului**, de la care a împrumutat în mod semnificativ titlul pentru întregul volum, expune, cu antipatie sistematică, de colecționar excentric, cîteva figuri cu adevărat respingătoare, de oameni care se distrează cu un fel de cruzime inconștientă de semenii lor, provocînd de regulă mari suferințe, chiar șocuri serioase, ireparabile.

Ideea formulată, că orice glumă trebuie să aibă limitele ei, în afara cărora poate deveni malignă, este, desigur, un loc comun, dar este extrem de plastic exemplificată, încît schița figurează printre cele mai bune din volum. Rămîne de asemenea de reținut faptul, definitoriu pentru maniera satirică a lui Băieșu, că elementul comic violent, exploziv, îi este străin, și tratarea lui ca atare, neplăcută. Scriitorul preferă surdina și atitudinea detașată, aproape indiferentă, creînd un fel de comic rece, incisiv, dar fără duritați. În același timp, preocuparea sa de, aș zice moralist, îl face să acorde atenție mai ales **personajului** și mai puțin situației în care acesta se găsește.

Schițele sale sunt astfel mai mult portrete, elementul epic rămînînd secundar. Un individ migrează din spital în spital, reușind să simuleze tot felul de boli care derutează pe doctori **(Un cielu fără nume)**.

O tînără fată, lipsită de scrupule, se mărită periodic cu diversi bătrîni ramoliți, în scopuri strict financiare **(Puterea dragostei)**. Un derbedeu își șantajează unchiul cu o sinucidere, tot pentru bani **(Nepotelul)**. Niște critici literari, dorind să „ia contact cu realitatea" nimeresc de două ori în aceeași fabrică și se fac de rîs. **(Gafa)**. În toate aceste cazuri, personajele au o doză comună de stupiditate și răutate, un germene malefic care se cere lovit de pana satiricului.

Indignarea acestuia nu colorează fraza care rămîne mereu rece, dar se simte în efervescența cu care împinge personajele în zona grotescului. Băieșu știe să insiste, cu aceeași aparentă dezinvoltură, în creionarea profilurilor, pentru a crea impresia de mici monștri umani, fără a turna culoare multă și fără a îngroșa vizibil liniile. Este aceeași tehnică pe care o utilizează grafic și Mircea Marosin, ilustratorul volumului, care reușește o fericită sincronizare cu scriitorul, ca și desene **în sine** cu totul remarcabile.

Sunt însă și unele schițe care nu suportă presiunea comicului, fie pentru că obiectul lor este neînsemnat **(Blitz** — doi tineri se cunosc într-o gară și hotărăsc pe loc să se căsătorească, dar, la plecare, fiecare uită să se intereseze de numele partenerului), fie pentru că subiectul este fad, nesemnificativ. În acest din urmă caz se află o încercare puțin reușită de a „reface" pe linie comică legenda lui Manole, ca și unele situații — tip de basm **(Zmeul de 250 cm; Împăratul și horoscopul)**.

Încercarea mi se pare nefericită, nu pentru că atinge subiecte-tabu, ci pentru că o face cu o neașteptată lipsă de pondere.

În ansamblu însă volumul este valoros. El nu creează momente de comic copios, care ni se pare de-altfel și în afara intenției scriitorului, dar aduce o serie de **portrete comice** plastice și viguroase.

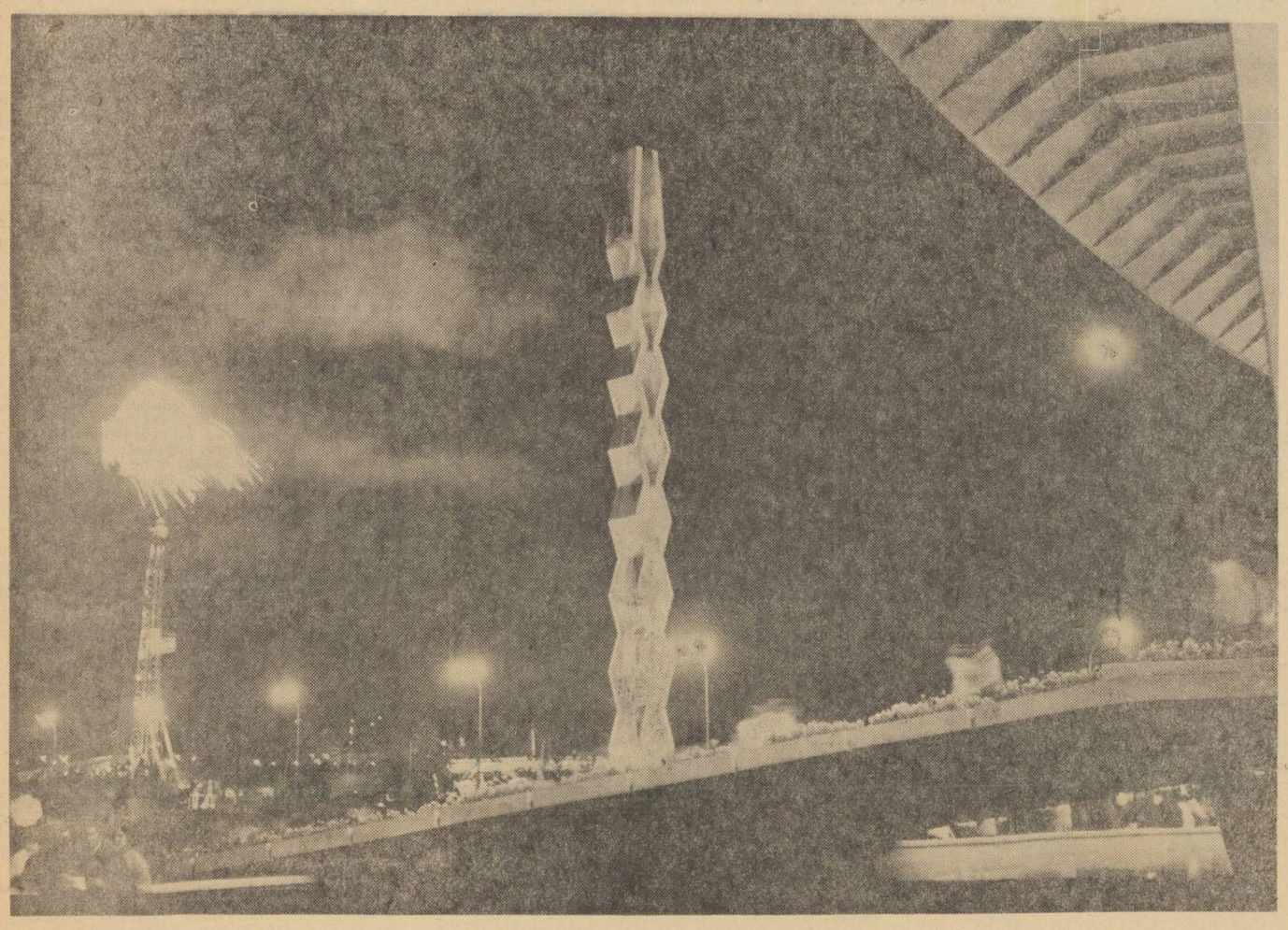
Sorin ALEXANDRESCU

Portretul **Paulei** și al lui Severin Prundeanu, poate mai mult al celui din urmă, sunt bine conturate. Cu toate acestea, multe din acțiunile fetei rămîn nemotivate. De exemplu: de ce îl susține pe Severin, de ce îl neagă pe Țuiculiță? Pentru că se îndrăgostise de Severin, odinioară „licheaua simpatică" a brigăzii, în prezent campionul de șah pe raion? Aceste lucruri omenești, autorul le trece sub tăcere, fără a extrage sensul adînc al noilor mutații de valori. Oare e rușine să iubești la douăzeci și unu de ani? Desigur că nu, va spune, deoarece tot în acest roman va consemna dragostea nefirească a unui tînăr tractorist pentru motocicleta și inclusiv proprietara ei, văduva unui croitor. Atunci? Se pare că fiindu-i teamă să urmărească evoluția firească a personajelor, scriitorul le fură tocmai dreptul de eroi literari. De ce Țuiculiță, de exemplu, nu se poate îndrepta, nu ni se spune. De ce directorul stațiunii, **Ilie Nuțeanu**, nu îl schimbă pe Stan Bărbătău cînd îl vede atît de cîinos, iarăși nu se poate înțelege. Care sînt resorturile omenești ce-i împing pe aceștia la acțiune? Vrînd-nevrînd, nefiind convinși din punct de vedere literar, tre-

Este o carte dictată de impulsul lăuntric al confesiunii. Aglomerarea de fapte, de medii, de sentimente și oameni, îți dă într-adevăr impresia unui tulburător vîrtej, care trage la fund tot ceea ce este rău, înapoiat, putred, ca să scoată la suprafață ceea ce este drept, întreg, bun. Tocmai necesitatea aceasta, de reflectare cuprinzătoare a realității unei epoci, o determină pe autoare să nu-și scrie cartea la persoana întîia, preferînd să sudeze momentele cruciale ale perioadei dintre cele două războaie prin „unghiul biografic" al eroinei sale, Duduța.

Biografia Duduței este de fapt o polemică a autoarei cu „destinul fatal" pe care, la început, ni se pare că ea însăși vrea să i-l impună eroinei sale. Treptat însă perspectiva se schimbă, se lărgește, căci biografia aceasta se dovedește a fi nu una rotundă, de la a la z, cu o uvertură veselă și un deznodămînt tragic, ci una „caleidoscopică", debutînd printr-o copilărie suprasolicitată, dar nu lipsită de candoare, paralelă momentului istoric în declin, și care se amplifică pînă la urmă, într-o adolescență și o tinerețe dramatică, reflex al marilor evenimente măsurate de autoare la scara obișnuitului.

Duduța este, în primele pagini ale cărții, o fetiță dezghețată, abandonată de părinți în casa bunicilor ei, dintr-un tîrg moldovenesc. Trăiește aici cu nostalgia unui București fabulos închipuit, de unde trebuie să descindă, într-o bună zi, un „domn", pentru a o readuce în mijlocul familiei. Excesul de afecțiune al bunicii nu izbutește să fereasca delicata copilărie de toate traumatismele inerente, ceea ce va declanșa desigur, cîndva, reacția paradoxală a Duduței, devenită — la maturitate



LA EXPOZIȚIE — Fotografia: I. NAUMESCU

CĂRȚI DE PROZĂ:

- Aurel Mihale: **PODUL DE AUR**
- Ion Băieșu: **OAMENI CU SIMȚUL UMORULUI**
- Șerban Nedelcu: **„DUDICĂ"**
- Dorina Rădulescu: **„VIRTEJ"**

Pe aproape două sute de pagini (ținem să subliniem această nouă calitate a romanului — scurtimea — care potrivit discuțiilor din cadrul Comes-ului îl introduce dintr-o dată în sfera romanelor moderne...) autorul se străduiește să ne dezvăluie viața plină de griji și de pasiuni, cu caractere voit contradictorii și în devenire, a membrilor unei brigăzi de tractoriști de la S.M.T. Bălteni.

În centrul atenției tuturora ar sta problemele de producție: „oamenii" țin ședințe (cu dezinvoltură sunt consemnate in extenso toate), își fac, la fiecare pas, autocritica, își iau angajamente și din cînd în cînd își mai aduc aminte că sunt oameni, și atunci autorul, în majoritatea cazurilor, îi pune să se îmbete, să se amenințe, să-și vorbească, la nesfîrșit, în argou, să facă declarații de dragoste sau, rareori, să se poarte ca oameni în carne și oase.

Ai fi tentat să crezi după felul în care este prezentat Stan Bărbătău, șeful brigăzii, că între acesta și cele trei „pramatii" din brigadă va avea loc un conflict puternic, iminent. Pînă la urmă, Dudică, raisonneur-ul nr. 1 al autorului, conchide că șeful brigăzii „fusese prea dur" și atîta tot, și vina se sparge așa, pe negîndite, în capul lui Țuiculiță, porecla lui Manole Tărcău. E drept, există o ședință, condusă de secretarul de partid Gheorghe Dinescu, în care este aspru criticat Bărbătău. Dar după felul cum reacționează, el pare mai degrabă un om care amînă lupta, decît unul ce a fost convins de tovarăși că n-are dreptate. Și apoi are un suflet în care vibrează o singură coardă: duritatea. Oare poate ajunge un om cu o astfel de calitate șef de brigadă, și mai ales poate fi sustinut de ceilalți tractoriști?

Stan Bărbătău, interesat, zice-se, numai de producție, intră în conflict și cu Paula Radovan, o fată de douăzeci și unu de ani, cu foarte bune intenții și (ar putea fi altfel?) foarte frumoasă: „părul negru și ondulat, tuns băiețește, ochii albaștri și nasul puțin cîrn, fața arsă de soare, cu tenul curat și mai ales zîmbetul permanent de pe buze îi dădeau o înfățișare de strengăriță". Cu mici excepții, poate Dudică și Țuiculiță, tractoriștii se vor îndrăgosti de ea. Și dragostea, de cînd e lumea, purifică sentimentele și oamenii: bătăușul Gigel Dorondoc va deveni halterofil și va învăța valsul, iar Anghel Grozavu, donjuanul brigăzii, va căuta să învețe franceza. În ceea ce privește munca, o emulație sinceră va domni între tractoriști. Atunci de ce caută Stan Bărbătău s-o îndepărteze pe Paula? Și aici avem senzația că omul acesta este pus de autor să facă așa, ca să existe, în adevăr, un pretins conflict permanent.

buie să-i acordăm încredere pe cuvînt autorului. Sfîrșitul romanului e frumos, în special din punct de vedere pedagogic: abulicul Severin, în urma stăruințelor prietenești ale lui Dudică, se va apuca să învețe serios pentru facultate.

În antiteză, parcă, cu această zgîrcenie de analiză, necesară în cazul unui astfel de roman, mai fiecare capitol, motivat sau nu, începe cu un fel de aperitiv literar, o descriere de natură, e drept, succintă (remarcăm frumoasa descriere a Bărăganului noaptea) și vreo două (dacă nu trei) cu „soarele era la chindie".

De altfel toată cartea, deși are numeroase pasaje „dure", prin felul în care este scrisă, plutește într-o atmosferă călduță, nediferențiată. S-ar putea crede că ai de-a face în fond cu un stil și o viață suficient de elementare. De ce se numește romanul „Dudică"? Greu de spus. Mai degrabă s-ar numi „Severin" sau „Paula". Dar „Dudică" sună mai frumos...

Prin intenție, cartea ne dezvăluie în persoana lui Șerban Nedelcu un neostenit căutător de subiecte și de tipuri noi. Pentru aceasta, toate laudele. Dar de aici pînă la realizarea artistică rămîne de făcut un pas uriaș pe care, și în acest roman, autorul nu a putut să-l facă. Dacă l-am învia pe Dudică și l-am pune să citească romanul, sîntem convinși că va spune, conform omniprezentului său tic verbal:

— „Al năiba mai frățioare... Tot la limită!"

Niculae BULIGA

— o ființă bună, înțelegătoare și dîrză. Visurile pe care Duduța și le face în ambianța prielnică a copilăriei sunt întrerupte brusc, o dată cu venirea eroinei într-un București brutal, dominat de șomaj, într-o casă săracă, în care viața ei de Cenușăreasă continuă cu atît mai dureros, cu cît se desfășoară în sînul familiei.

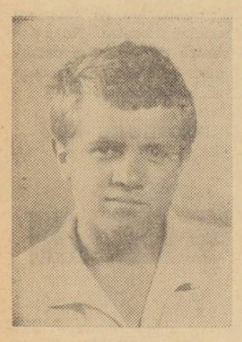
Firește, partea din existența Duduței însemnată cu fir negru — mai ales că paginile dau în permanență impresia unui jurnal autobiografic — ar fi putut-o ușor înduioșa pe autoare, iar de la autoînduioșare la melodramă nu e decît un singur pas. Discreția cu care Dorina Rădulescu se apropie însă de experiențele eroinei sale, felul în care își ascunde propria emoție, dau cărții un aer de stringentă autenticitate.

Din fericire pentru Duduța, care altfel ar fi rămas un „personaj închis", drama ei nu se mai consumă intim, la orizontul sacrificiului familiar, ci suportă presiunea împrejurărilor catastrofale (fascizare, război, mechitatea orînduirii sociale, etc.) care-o smulg și-o aruncă în „vîrtej", pe o a doua orbită — majoră — a existenței sale. Partea aceasta a cărții, deși nu urmărește cotidian evenimentele, am numi-o „cronică bucureșteană", pentru realismul dur cu care este reconstituit climatul epocii.

Față de stilul direct al povestirii, impus de felul în care se derulează și se spun în carte întîmplările, există o anumită primejdie a literaturizării, care ține în ultimă instanță de „pitorescul" vocabularului, de abuzul de epitete.

Constandina BREZU

cronica literară



ION ALEXANDRU: CUM SĂ VĂ SPUN

Poezia lui Ion Alexandru nu mai aparține debutului decît editorial și calendaristic. Ea e expresia unei tinereți voinicești, mîndre, dinamizată de elanuri generoase, aprinsă de energii și de crezuri nobile, cu un registru amplu de gingășii și de suavități. Parcurgînd volumul „Cum să vă spun", pătrunzi în poezia contemporană pe o poartă nouă. Drumul tînăr abia ivit în lume — ca să-l parafrazăm pe autor — este tăiat adînc prin suflet, capricios cîteodată, dar nu superficial. Am întîlnit rar în poezia tinerilor afirmați în ultimii ani, o personalitate lirică atît de distinctă, constantă cu ea însăși, la care să simți poezia ca pe o stare firească, proprietate înnăscută a sensibilității sale. Simți poezia lui Ion Alexandru cum simți că stîlpii de la casele țărănești au o frumusețe întrinsecă, cioplită în lemn nu numai cu securea, ci și cu sufletul, frumusețe care le este inseparabilă existenței lor diurne. Poezia lui Ion Alexandru nu e o cochetărie cu arta versurilor. Îmi amintește dintr-o dată de **Primele iubiri** de N. Labiș, cu care are unele afinități lirice. Poetul posedă o scară muzicală fină, împreunînd tonurile joase, grave, cu cantilenele și melodiile duioase. Mîna care ține necruțătoare prăseaua de os a cuțitului, mîngîie gingaș, și vocea dîrză transmite o căldură și o iradiere de bunătate copleșitoare.

Datele biografice consemnate prin atîtea volume ale colegilor săi debutanți în colecția „Luceafărul" nu se transformă la Ion Alexandru într-un șir tematic monoton; doar pe același portativ muzical se poate compune și un șlagăr și Simfonia noua .Copilăria poetului e un amestec de ceremonie, sărbătoare a păcii, de plînset colectiv al victimelor războiului. Nașterea lui e împăcarea tuturor mamelor care și-au plîns copiii omorîți pe fronturi și a taților care l-au purtat în buzunarele vestoanelor. Intrarea sa în poezie e patetică, cu o semeție cu care ne-a obișnuit marea poezie transilvăneană de pînă acum, fără a fi clamoroasă, duioasă, fără a fi sentimentală. Căci o caracteristică a poeziei lui Ion Alexandru ni se pare a fi această apropiere și sudare a gestului ferm, direct — expresie a unei mîndrii țărănești pe care poetul o mărturisește cu pieptul deschis **(„Sînt primul cîntăreț în acest neam / Ce nu cunosc războiul și nici-o exploatare. / Cînt bucuria aspră ce-o poartă un țăran / Venit în școli înalte direct de pe ogoare". Copilul păcii)**, cu mișcările delicate, suave, de o sensibilitate acută, „vibrantă și subțire ca lama de cuțit". **Sfîrșitul războiului** are o regie poetică impecabilă, cu o muzică de oratoriu: **„Cînd veniî pe lume, războiul era pe sfîrșite. / Se-mpușcau ultimele ordine. În cîmp / Se spînzurau ultimele tunuri de propria lor umbră".**

Războiul împarte cu o „dărnicie" hidoasă de gropar darurile. Tolba lui n-are însă nimic întreg. Dă oamenilor cu „mărinimie" dureri, cum nu le-a mai dat nimeni. Ca într-o pînză a lui Siqueiros, oamenii au înfățișarea convulsivă după un cataclism. Fiecărui om și fiecărei vîrste, războiul i-a înmînat drept recompensă moartea și schilodirea. Războiul a tras prin fiecare familie cîte o vale a plîngerii:

> **Tie, Maria, zise războiul mamei — / Pentru că mi-ai adăpat caii în lacrimile tale, / Și-ai rămas cu doi feciori pe cîmpul de luptă / Să-mi lustruiască cizmele, și-ai crescut / Două fecioare cu care mi-am petrecut nopțile, / Uite că-ți dărui acest mănunchi frumos de păr alb. / Să-ți împodobească tîmplele / Și-acest mănunchi mai mare de nesomn, / Precum și — această casă goală fără-acoperișe".**

Virsta poetului se desfoaie în cercuri, e o creștere în luptă cu ponderabilul. Purificarea nu e spiritualizare ascetică, ci împlinire, îmbogățire sufletească. E un efort conștient al poetului de a deveni mai uman, adică, mai desăvîrșit: **„Pămîntul se retrăgea din mine / Tăcînd, cîte puțin. / Eram precum o mare / Pe un țărmure în declin" (Imponderabilitate).**

Și poezia **Minzul**, eseniniană, este o alegorie a înfrîngerii atracției în jos, căci cu prima copită ridicată de pe pămînt, minzul abia născut dă și primul semn al tăriei vieții.

Copilăria și adolescența îi rămîn poetului neîncăpătoare, ca și hainele tinerilor: **„Vin alte înțelesuri, cu pumni bubuitori, / Bat-ntrerupt în geamuri și-n clopotele mele, / Și mă grăbesc, copile, mai iute să deschid / Și să mă împrietenesc mai repede cu ele. // Rămîi copilărie!... mă cheamă mai departe / Alți ani înalți, pe creștet să-i sărut. / Credința mea e mai presus de tine, / Văpaia ei mi-e flamură și scut".**

Simpla reprezentare a gestului de eliberare a omului în luptă cu el însuși pentru a se depăși e magnifică și monumentală: **„Cu pumnii ridicați în văzduh, / Mare, biciuie rugina de pe mine. / Și tu, soare, sapă-mi în cer / Statui amintirilor!"**

De la acest gest al victoriei, Ion Alexandru trece la o poezie a tandreței filiale, a dorului de casă, de sat, purtînd pretutindeni cu el senzațiile universului infantil, amintirea dormitului în șură, a șederii în poiană: **„E-o noapte așa de bună, ca apa de izvor / Ce-o sorb cu toată fața răsturnată pe unde". (Adolescentul).** Amintirea mamei nu înseamnă o reminiscență sentimentalistă, ci acea amintire fundamentală a copilăriei. Dorul poetului în urcușurile sale spre soare și lună e dorul de mamă: **„Viscolul viiie la marginea arborilor / Și luminile dinafară, pe geamuri, au înghețat. / Noapte de ianuarie cu liniști pustii bîntuie / Împrejurimile orașului, în vreme ce tu, mamă, / În vis îmi apari cu năframa ta neagră / Înfășurată pe trup și cu un vreț roșu de prun / Închis în palme. „Caii spre lună-au scăpat" — / Spui, și mă ridic, și-afară e numai cer. / Și urmele cailor pe cîmpul de gheață / Desfășurate / Se-aud bubuind" (Reveniri).** Visurile îl mînă de la un capăt la altul al zării, dorul îl întoarce, acasă. Atunci poezia lui Ion Alexandru capătă o coardă și mai sensibilă de umanitate. Nu e în dorul său după casă regretul și plînsul lui Goga printre străini, ci doar legămîntul filial. Poetul o mîngîie pe mamă cu luceferii săi de pe frunte; nu-i boicește existența.

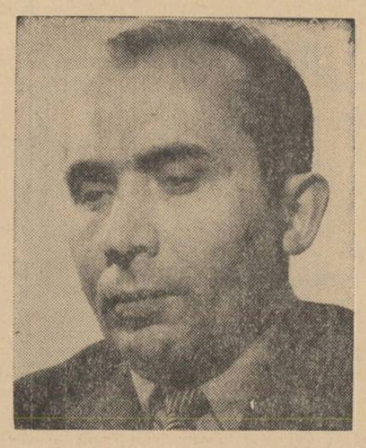
Ion Alexandru este un voluptos, devorînd plăcerile campestre, cu o permanentă amintire a vieții țărănești, de multe ori manifestată cu o infatuare adolescentină și poză (la anii poetului se confundă ușor una cu alta). Nu aparține însă poeziei țărănești ca aceea a lui Ion Gheorghe, cu sensuri mari etice, cu o structură lirică concentrată și simbolică. Poezia lui Ion Alexandru aparține universului liric de tipul Petőffi, Esenin, Beniuc. Tinerețea sa e dăruită pasional visului, zidită pe jumătate în temeliile prezentului, jinduind după copilăria lăsată în urmă, după amintirea satului de care se rupe melancolic, dar nu se desparte. Ion Alexandru e un poet al visurilor care îl trag înainte. Tinerețea îi e o matcă bogată în dorințe și aspirații: **„Printre lumini săgetate de seară-n pămînt / Umbra mea albă mă trage-nainte, / Înainte, și zarea topită pe suluri de fum / Grăbește și strigă, strigă și tace, / Iubirea în mine plajă rotundă desface" (Sentimentul mării).** Drumeția poetului este a exploratorului. Sentimentul vagării în lume îi dă și senzația dermică. Eroul folcloric își tocește opinca de fier, poetul are percepția omului de la cîmp: **„Călcîiul descult în vis mi se coace / De-atîtea drumuri încă neumblate pe pămînt. / Viitorul în adîncul ochilor mei încet se depune / Din ape, din soare, din vînt".**

Poetul poate fi găsit în gări „și-n vînt". Tinerețea e un delir al visurilor și al mobilităților entuziaste. Însă relația continuă cu lumea satului, cu copilăria, îndulcește tonul, uneori prea categoric, al deciziunii. Acest cutreerător „zgîriat în frunte" de Luceafăr revine la lumea lui nu prăbușit, ci ca la o fîntînă a purității și a forțelor proaspete, din care a sorbit primele raze: **„Somnul mi-l uit oriunde și-n orișice cămin, / Locul meu e neocupat la masă, / Iar cînd e frig și mi se face dor / Toate cărările mă duc de subțiori acasă" (Cum să vă spun).**

Poetul este un obsedat de urcușuri și de înălțimi, un chinuit de nerăbdarea de a străbate toate drumurile: **„De ce mă simt eu oare în fiecare zi / Robit de mine însumi c-o patimă nebună, / Stau ca un smoc de lună-n prag de-a se-oglindi / În cuiburile-albastre de apă din fîntînă" (Autoportret).** E o frenezie a dăruirii și a participării în rîndurile mulțimii. Luceafărul, luna, soarele l-au „pălit" în frunte, lăsîndu-i în loc de rană un semn solar. Versurile sunt străbătute de o înfiorare și de un freamăt liric, ca o pădure tînără bătută de vînt. Ion Alexandru trăiește această febră a inspirației reale, descoperind poezia peste tot și scoțînd-o din pămînturi „aride", din obișnuitul și firescul vieții, auzind raza de lună vibrînd, simțind soarele care răsare în el în fiecare dimineață. Laptele din șiștar îi dă fiorii unei marmore lichide în care răcorindu-se parcă își toarnă chipul. Gestul bătutului laptelui din șiștar e o zburdălnicie și o izbucnire a copilăriei de altă dată, înecată în fumul exploziilor, peste care azi „soarele cade drept în trup". Nu o umbră, ci o săgeată de soare îi ține tovărășie poetului. Nu-l arde, ci se desfată cu buclele lui și i le aurește, îl binecuvintează cu para lui de foc. „Sentimentul mării" este sentimentul plenitudinii și al idealului ajuns, al neliniștii creatoare, nu o Mecca din „Noaptea de decembrie" a lui Macedonski. Poemul este străbătut de multiple sensuri metaforice, cu toate că e inegal, croit nearmonios, ca dealminteri și celălalt poem „Cum să vă spun". Din ele însă pot fi tăiate cîteva ipostaze lirice sigure. Este vorba de poezia maturității clocotitoare, a aspirațiilor mari ale epocii noastre. Marea, pentru Ion Alexandru, nu-l cufundă în necuprins, ci îi deschide porțile zărilor, taie legăturile ce îl trag înapoi. E, de altfel, același sentiment al purificării, dominant în multe din poeziile acestui volum: **„Invidios pămîntul pe urmele mele / Mă-mpletică de picioare. / Toate fluxurile vreau să se prelungească / În mine, anume / Toate aripile să le port pe lume".** Poetul se încumetă cu temeritate, cu o filozofie a încrederii în viață. E o vîrstă care se vrea împlinită la altitudinile mari. Zborurile trec peste genuni și povîrnișuri, în rotiri sigure și clare, frămîntate de gînduri, dar nu copleșite de dileme: **„Deodată pornit, zborul mă arde. / Pînă unde voi răzbi, pînă unde? / Neîndupleçat gîndul întreabă, / Aripa vijiind răspunde".** Cum am mai spus, Ion Alexandru e un poet care nu simte numai poezia, dar o și gîndește. De asta nici n-are nevoie de subterfugii prozodice. Poezia sa e împodobită pe dinăuntru cu giuvaeruri. Nu te îndoiești de calitatea ei, chiar dacă ici-colo mai apare nisip **(Monumentul, Sfîrșitul primului an cosmic).** Arderea curată din sufletul poetului îl va despovăra în viitor și de aceste ultime reziduuri de impuritate. Cu condiția ca Ion Alexandru să rămînă aceeași conștiință însetată de zboruri, pe care să le perfecționeze tot mai mult, pentru a cuprinde „alte înțelesuri" ale vieții, cu acea „sete covîrșitoare" de cunoaștere. Pentru că se află în versurile sale vigoarea tonică și cutezanța de a lăsa să plutească „toate corăbiile pe valuri". „Drumul foarte lung pînă la mare", pe care poetul așteaptă să-l parcurgă de-acum înainte cu toate „corăbiile luminate" nu trece printr-o mare a Sargaselor. Numai că poetul nu trebuie să uite că lui îi este dat „să distileze în ritmuri" „această tulburătoare vreme". Conștiința artistică mereu trează îi va scurta „drumul foarte lung pînă la mare". De altminteri noi am semnat aceste rînduri cu certitudinea că drumul său spre poezie e tăiat drept și că, de la prima rotire, zborul e neobișnuit, circumscriindu-se „în integrala poeziei noastre noi", cum spune Mihai Beniuc în prefața volumului. În poezie, debutul nu este stadiu obligatoriu de așteptare pentru a scrie adevărate opere de artă.

MARIN BUCUR

ION LĂNCRĂNJAN



Ion Lăncrănjan s-a născut în anul 1928 în comuna Oarda-de-Sus, din fostul județ Alba (azi regiunea Hunedoara). După terminarea școlii primare, a urmat școala de ucenici de pe lîngă uzinele Astra din Brașov, apoi o școală tehnică metalurgică la Cîmpina. În toamna anului 1951 a fost primit în școala de literatură „Mihai Eminescu" din București ; după absolvirea școlii, a intrat ca redactor la revista „Tînărul scriitor". Redactor, ulterior, la „Luceafărul", iar în prezent la „Viața românească". Pentru romanul **Cordovanii**, apărut în anul 1963, a fost recent distins cu Premiul de stat; pentru aceeași operă a primit premiul Uniunii scriitorilor.

Ion Lăncrănjan reeditează prin creația sa de căpătîi, *Cordovanii*, o situație pe care istoria romanului nostru a mai cunoscut-o. Plecînd de la o nuvelă, *Rușinea*, care conținea *in nuce* conflictul viitorului său roman *Ion*, Liviu Rebreanu a înălțat de-a lungul a mai bine de un deceniu edificiul capodoperei sale, totodată moment de răscruce în dezvoltarea romanului românesc. Ceva asemănător s-a petrecut și cu *Morometii*, ale cărui jaloane Marin Preda le fixase cu mult înainte : nuvela *O adunare liniștită* reprezintă din acest punct de vedere un indiciu. Vastul roman al lui Lăncrănjan (peste 1 500 de pagini tipărite !) debutează și el ca nuvelă, nedepășind la izvoarele lui proporțiile a 30 de modeste pagini de revistă. Lucrul acesta s-a petrecut în anul 1954. Nouă ani mai tîrziu, romanul — păstrînd titlul inițial — avea să vadă lumina tiparului și să beneficieze de o binemeritată recunoaștere literară. Cariera acestui romanfluviu pare însă a nu se fi sfîrșit. O utilizare mai economicoasă a uriașului debit de fapte face necesare unele îndiguiri, corectări ale cursului și lucrări de artă — împrejurare de care autorul mai mult decît oricine e conștient. De altfel, un debut strălucit ca acesta îndreptățește oricîte eforturi în direcția perfecționării. Cu acest prilej, scriitorul va putea să cumpănească la rece și sprijinul pe care opinia calificată a criticii i l-a putut da. De pe acum putem spune că, în măsura în care a intervenit activ în discutarea operei, chiar atunci cînd a fost mai parcimonioasă cu elogiile, critica și-a exercitat pozitiv rolul valorificator, în preocuparea ei de a fixa cît mai exact locul romancierului și de a defini aportul lui în cadrul prozei noastre noi. N-au lipsit manifestările de subiectivism, concretizate în refuzul unei părți a criticii de a lua cunoștință — și altfel decît prin sumare consemnări de serviciu — de existența cărții.

Am amintit — și nu întîmplător — de preistoria acestui roman care a putut fi cîndva o simplă nuvelă. Semnificativ e faptul că aproape nimic din substanța versiunii inițiale nu s-a pierdut pe drum, dar cu adevărat interesant și instructiv de urmărit e mai ales procesul de creștere a operei, la capătul căruia sumarul fir epic a devenit o remarcabilă piesă orchestrală de adînci și vaste rezonanțe. Distanța străbătută e uriașă, și nicî o altă operă a literaturii noastre noi nu ne oferă un exemplu atît de palpabil cu privire la ceea ce obișnuit se cheamă maturizarea scriitorului. Procesul acesta e unul de recufundare în apa vieții și totodată în apele memoriei afective, în așa fel că fiecare din adevărurile și observațiile inițiale se încarcă acum de o energie vitală și de semnificații pe care cu greu le puteam descifra în punctul de pornire. Desigur, nu toate laturile operei au putut beneficia în egală măsură de această redimensionare artistică. Esențial e faptul că tot ce avea cu adevărat nou de spus Lăncrănjan, față de ceea ce s-a spus înaintea lui, a căpătat în paginile romanului reliefuri clare și totodată trăsături de monumentalitate, care fixează trainic această carte în conștiința cititorului.

Elementul cu adevărat nou e legat de capacitatea romancierului de a evoca și a face sensibilă — într-un chip totodată dramatic, înfocat și frenetic — ceva mai mult, am spune, decît drama individualismului țărănesc (despre care vorbesc numeroși critici), și anume reorientarea generală a vieții țărănești în anii socialismului, proces de durată, lent, sinuos, contradictoriu chiar, dar ireversibil, urmărit de autor pe multiple planuri : social, psihologic, etic. E o epopee *Cordovanii*, epopeea unor vaste frămîntări colective, înfățișate de scriitor cu o înțelegere participativă, rapsodică, critică în același timp — tehnica narațiunii la persoana I contribuie într-o măsură decisivă la impunerea acestor caracteristici, — efect nu al „distanțării" (Titus Popovici și Vasile Rebreanu par să fie adepții acestei viziuni), ci al identificării cu umanitatea descrisă. Această optică i-a îngăduit scriitorului accesul într-o zonă a sufletului țărănesc încă puțin explorată (drumul l-a deschis autorul „Morometilor"), aceea a sentimentelor, a vieții afective. „O viziune a sentimentelor" e într-un fel și această carte a lui Lăncrănjan, în care, dacă analiza proceselor de conștiință nu se ridică nici pe departe la concretul morometian, în schimb capacitatea de a „gîndi" afectiv a eroilor atinge intensități puțin obișnuite. Nu întîmplător cele mai vibrante momente ale romanului (înmormîntarea Pandurului și cea a bătrînului Cordovan, nunta colectiviștilor etc.) sunt și pentru Lae Cordovan, martor de loc pasiv și oglindă subiectivă a evenimentelor, prilejurile unui spor de atribute sufletești, determinant pînă la urmă în evoluția eroului. La acest foc al solidarității aprins din vrerile celor uniți laolaltă pentru un altfel de trai — care l-ar fi îmblînzit fără îndoială și pe Ion al Glanetașului — cerbicia Cordovanului celui tînăr cedează. Satul redevenit colectivitate armonioasă acționează și moral asupra eroului, eliberînd într-însul afecte superioare, pînă în acel moment robite.

Prin însuși faptul că proiectează problematica individualismului țărănesc pe un vast fundal social, Cordovanii e și cronica acelor întîmplări și prefaceri care au minat zi de zi această cetățuie fortificată a avanei conștiințe de mic proprietar. *Cronică* e poate impropriu spus, pentru o carte care se oprește la momente decisive a căror monografie o face și care îmbină atît de strîns planul familiei cu planul colectivității mai largi. (Trecerea de la o „lume" la alta se face insesizabil, atîta vreme cît eroul principal nu devine — ca în volumul al treilea al romanului — personaj și chiar... autor de reportaj). Bunăoară, stabilitatea pentru care luptă bătrînul Cordovan e negată în chiar principiul ei, egoist și profund nedrept, de dinamismul fiului său Lae, care-și cere dreptul la viață, cu o înțelegere a dreptății mai vie, proprie celui întors de pe front. La rîndul ei, stabilitatea (cît de șubredă și cu cîte sacrificii dobîndită !) pe care încearcă s-o apere Lae e negată și mai necruțător de șuvoiul voinței colective, care-l transformă dintr-un promontoriu într-o insulă izolată. Eroul nu ne apare totuși un excentric al încăpățînării (fac excepție și în această privință unele capitole mai puțin convingătoare din volumul al treilea) — el e, cel mult, o ecuație complicată — și aceasta pentru că nici drumul satului spre înjghebarea socialistă nu e scutit de grave zdruncinări, unele cu consecințe tragice asupra unuia sau altuia din membrii colectivității sătești.

Apoi, romanul lui Lăncrănjan e mai mult decît o simplă cronică și pentru faptul că, dincolo de evenimentele narate, scriitorul e preocupat să surprindă reflexul în comportări concrete al chiar modului cum concep rînduielile sociale diverșii eroi ai romanului, cum ajung să-și fixeze un ideal de viață sau să și-l modifice. Peste imaginea reală a satului cu întîmplările lui dramatice și senzaționale se suprapun „satele" de proiecție : cel al bătrînului Cordovan, sat abia ieșit din iobăgie, în care tirania oamenilor curții e înlocuită cu tirania și arbitrariul capului de familie, preocupat să țină laolaltă iugărele ; cel al lui Lae Cordovan, organizat după normele unei dreptăți avînd la bază iluzia că vrednicia și cumsecădenia aliate cu proprietatea pot face minuni ; apoi satul pentru care luptă, anarhic la început, Mitru lui Spînzură-foame, vis al săracilor cărora munca nu le-a oferit pînă atunci decît putința de a prelungi o viață fără nici un orizont ; mai sunt, în fine, satele pe care le „inventează" rînd pe rînd, ca pe tot atîtea soluții, în defensiva lor tenace, cei bogați, profitînd de fiecare cută de teren pentru a se menține pe poziție. Aceste proiecții subiective, reconstituite din frînturi de vorbe, din intenții nerostite, din succesiuni repezi de replici care torc un gînd colectiv, sau — și mai des — din mulțimea de tactici de tot felul aplicate de diversele tabere care se înfruntă în roman, sporesc valoarea observației, îi înlesnesc pătrunderea în zone în care simpla oglindire n-are acces. Mai puțin sigur este autorul în dezvăluirea capacității țăranului de a analiza și a exprima opinii, în surprinderea mecanismului de gîndire (titlul de mîndrie al „Morometilor"). Unele generalizări prea „finisate" emise de Lae Cordovan ne smulg din universul țărănesc și ne mută vertiginos în ambianța reportajului de ziar... În plus, de cîte ori se ivesc, ele pun în pericol echilibrul delicat al operei, decurgînd din apelarea la o tehnică literară care face din eroul principal — un țăran — însuși rapsodul și judecătorul propriilor sale fapte și ale altora. Critica s-a oprit îndelung asupra acestui aspect, neostenind să scoată la iveală destule inadvertențe de expresie și situații, pricinuite de încălcarea de către scriitor a regulilor impuse de propria convenție. Unele din observațiile acestea sunt, fără îndoială, întemeiate, dar admițînd că autorul ar ține seama de ele și ar remedia erorile semnalate, e mai mult ca sigur că altele ar sări în ochi. Problema e de *scriitură*, de insuficientă supraveghere a cuvîntului, și nu e o întîmplare că ea se pune și în cazul a două foarte interesante nuvele ale autorului, publicate în cursul acestui an și scrise în manieră strict „obiectivă", adică la persoana a III-a. Lăncrănjan excelează în descripție, în prezentarea momentelor de prea-plin sufletesc, în dialog chiar, el știe să pună admirabil în mișcare grupuri de oameni, să noteze precis gestul și senzația. În schimb, nu stăpînește îndeajuns de bine meșteșugul de a caracteriza climatul moral-spiritual al unei situații, de a sugera adecvat procese de gîndire : le rezumă adeseori impropriu sau neartistic, fie suprapunîndu-se personajului, gîndind în locul lui, fie „narînd" în concepte dinainte formulate. E greu să ni-l închipuim pe un vrednic președinte de gospodărie „implicat", cum spune el, „și direct și indirect" într-o încurcătură plină de nepreväzut, cînd întîmplări și greutăți depășite sunt evocate în acest fel didactic-retoric : *„Bineînțeles că lucrurile nu s-au rezolvat pe loc, în ședința aceea neprevăzută, ținută în afara programului, dar punctul de pornire al campaniei pe care au dus-o ei împotriva furturilor — acesta a fost, pentru că după aceea, încetul cu încetul, s-a format un fel de opinie și-n doi sau trei ani de zile au scăpat de pacostea asta păgubitoare și urîtă, generatoare de descompunere și de debandadă"*. Asemenea formulări scad eficacitatea creațiilor sale, menite — pentru fermitatea și seriozitatea cu care scriitorul se adresează surselor de dramatism din viață — unui destin mai împlinit.

Ion Lăncrănjan se găsește astăzi într-un interesant punct al evoluției sale care îndreptățește cele mai vii și exigente așteptări cu privire la activitatea sa de viitor.

Cornel REGMAN

SCRIERI :

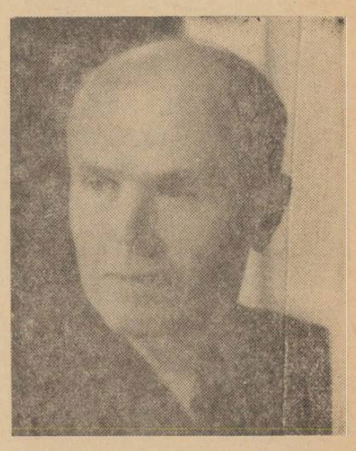
În volum : Cordovanii, roman 3 volume, 1963 ; **În periodice** (selectiv) : **Cordovanii, nuvelă**, „Tînărul scriitor", III (1954), nr. 5, p. 1—30 ; **Pe tăcute**, nuvelă, „Luceafărul", VII (1964), nr. 3, 1 febr., p. 5—8 ; **Ploaia de la miezul nopții**, nuvelă, „Gazeta literară", XI (1964), nr. 13, 30 aprilie, p. 4—5 ; nr. 19, 7 mai, p. 4—5 ; **O piatră de hotar și Dimensiunile omului** (din vol. în pregătire **Scrisorile tov. I. J.**), „Luceafărul", VII (1964), nr. 15, 18 iulie, p. 5.

SCRIERI DESPRE (selectiv) :

Mihai Gafița, „Gazeta literară", nr. 32, 8 VIII 1963 ; același, „Steagul roșu", nr. 4 448, 6 X 1963 ; Ion Lungu, „Tribuna", nr. 33, 15 VIII 1963, nr. 34, 22 VIII 1963, nr. 35, 29 VIII 1963 ; I. D. Bălan, „Luceafărul", nr. 17, 17 VIII 1963 ; Al. Oprea, ibidem ; N. Manolescu, „Contemporanul", nr. 36, 6 IX 1963, nr. 37, 13 IX 1963 ; C. Stănescu, „Scînteia tineretului", nr. 4 455, 13 IX 1963 ; Mihai Novicov, „Luceafărul", nr. 19, 14 IX 1963 ; Eugen Simion, „Gazeta literară", nr. 39, 26 IX 1963, nr. 40, 3 X 1963 ; Virgil Ardeleanu, „Steaua", nr. 9/1963 ; V. Ripeanu, „Scînteia", nr. 6 041, 10 X 1063 ; Dumitru Micu, „Viața românească", nr. 10/1963 ; D. Rău, „Informația Bucureștiului", nr. 3 184, 31 X 1963 ; Nicolae Ciobanu, „Scrisul bănățean", nr. 11/1963, 12/1963 ; Boris Buzilă, „Romînia liberă", nr. 5 964, 19 XII 1963 ; Liviu Leonte, „Ișul literar", nr. 1/1964 ; Ion Oarcăsu, „Lupta de clasă", nr. 5/1964 ; D. Petrescu, „Luceafărul", nr. 10, 9 V 1964 ; Al. Oprea, „Lupta de clasă", nr. 8/1964 ; Cornel Regman, „Gazeta literară", nr. 32, 6 VIII 1964 ; „Luceafărul", nr. 18, 29 VIII 1964 ; Valeriu Ripeanu, „Luceafărul", nr. 17,19 VIII 1964.

dicționar de istorie literară contemporană

GEORGE LESNEA



George Lesnea s-a născut la 24 martie 1902, la Iași. Condițiile grele de viață ale unei familii numeroase îl obligă de timpuriu să-și cîștige existența, angajîndu-se ca salahor la un cuptor de ars cărămizi, sau ajutîndu-și tatăl care era tăietor de lemne.

După primul război mondial, la îndemnul unui frate al său, tipograf, ajunge ucenic la tipografia „Vieții românești". Aici avea să-l descopere Ionel Teodoreanu și începe anii unei rodnice activități poetice, dublată în curînd de cea de traducător, îmbogățind literatura noastră de traduceri cu cîteva capodopere ale literaturii clasice ruse și sovietice : **Demonul, Evgheni Oneghin, Poemele** lui Esenin.

Cei de la „Viața românească" îl cultivă serios pe tînărul muncitor Lesnea, care publică la intervale scurte numeroase volume de versuri : **Veac tînăr** (1931), **Cîntec deplin** (1934 — premiat de Academie), **Poeme** de Esenin (1936), **Poezii** (1938), **Demonul** (1939), **Argint** (1939), **Ceaslov** (1940) — premiat de Societatea Scriitorilor Romîni, **Pomul vieții** (1943).

Artistic, crezul său este explicit alături de popor : **„Sînt puternic rod: / Nu cunosc tăgada / Peste lumi de glod / Îmi rotesc balada"**, dar evoluția poetului este sinuoasă. Alături de pronunțate elemente sociale în versurile publicate în revistele : **Ișul sindical** (1926), **Cuvîntul liber, Socialismul** (1925—1929), **Almanahul Socialismului** și în volumul de debut, intitulat sugestiv „Veac tînăr", se întîlnesc, înainte de eliberare, versuri mistice, pasteluri cu imagistică biblică, amintind poezia lui Rainer Maria Rilke, Francis Jammes ori Ion Pillat. Mai ales în volumul „Veac tînăr", dar și în alte scrieri ce vor urma, Lesnea se vădește a fi un poet cu rezonanțe sociale, interesîndu-l viața omului, acumulînd în sine nu numai „împletiri de grai", „cuvinte de hrisoave", „stihuri de prohod", ci și „plîngeri de iobagi". Poezia „Un proletar" se încheie cu hohotul de lacrimi al celui „învins" de soartă, conținînd și revolta și dorința de luptă pentru o altă viață. Într-un „Cîntec de mai", din 1926, cerea întronarea în lume a dreptății și frăției, înțelegea eroismul celor ce se jertfesc pentru aceasta și îndemna la „un cîntec de dor spre-o lume largă". Această „lume largă" era a celor înfrățiți sub steagul roșu : **„Sub flamurile roșii să ne-nfrățim, tovarăși"**. În același an se adresa „Tovarășilor întemnițați" care trimit **„o rază de lumină / În noaptea suferinței proletare"**, pregătind „ziua izbăvirii". Orientarea poeziei epocii spre modernism și unele influențe străine îl abat și pe Lesnea spre o tematică convențională și factice, încărcată de tristețe, oboseală și „silă de toate". Mediul muncitoresc, școala unei vieți aspre îi îndreaptă însă poezia spre izvoarele ei reale.

Sufletul său „răscolit de furtună" urăște războiul și crima monstruoasă pe care „hoardele întunericului" o săvîrșeau în răsărit („Cîntec de leagăn pe front", „Marș prin glod" și este convins că **„Trebuie ceva adînc și puternic să spun / Înainte de a intra în cripta veciei"**.

După 23 August, George Lesnea continuă cu sensuri noi, revoluționare, vechea poezie socială, închinînd versuri de autentică vibrație emoțională muncitorului constructor al socialismului, patriei libere.

Poezia nouă a lui George Lesnea este cuprinsă, alături de un florilegiu din cărțile anterioare, în volumul „Treptele anilor". O parte din ea a rămas încă risipită prin publicațiile noastre literare. Noua creație confirmă lărgirea preocupărilor tematice. Pe lîngă numeroase evocări istorice, poezii erotice și pasteluri întîlnim în creația lui Lesnea poezii închinate muncii și realizărilor din anii glorioși ai celor două decenii : **„Pînă la pămînt / Te salut, o, vreme ! / Pentru tine cînt / Și-ți închin poeme"**. Centrul de greutate al creației cade pe făuritorii acestei vieți, conduși de Partidul clasei muncitoare, care **„Ne-a învățat eternul / Suris al fericirii"**. De aceea, în poezia „Partidului", George Lesnea afirmă răspicat : **„Partidul e-n toate : / Iubește ce-i bun ; / E-al lui viitorul cu forța sa multă ; / El pluguri va face din țeava de tun ; / În fața lui munții cei mari se supun / Și vremea de dînsul ascultă ! / El căi neumblate deschide umblînd / Cu cei ce urmează o nouă poruncă. / Și fără de preget noi oameni crescînd, / Mereu înainte, mereu înălțînd / E-al celor ce luptă prin muncă"**.

Poetul, deși folosește un ton festiv, vibrează, închinînd paharul pentru „visatul nostru timp" (Închinarea paharului), cîntă țara **„din munții bătrîni / La marea ce-și sună comoara"** („Către voi, tineri"). Într-o impresionantă poezie („Pămîntului") mulțumește pămîntului țării care îi face umbletul mai viguros și mîinile mai vrednice pentru muncă. Dar, în primul rînd, mulțumește oamenilor care au schimbat cu hărnicia și priceperea lor fața țării : **„Cîntă-n azi ziua de mîine"**. Este, de altfel, leit-motivul mai multor creații, dezvoltînd ideea perspectivei luminoase și a elanului de muncă în care prosperă țara.

Poezia nouă a lui Lesnea se despovărează în mare parte de arabescurile inutile, de comparații și metafore căutate, mergînd spre simplificare și deci spre claritatea expresiei. Optimismul său incipient a triumfat acum definitiv într-o poezie a vitalității și a clocotului marilor energii ale poporului.

Cunoscător al Ieșului legendar ca și al celui nou, în construcție, Lesnea continuă a fi și un poet cronicar al trecutului și al prezentului acestui oraș, cu versuri-pastel remarcabile prin cantabilitate și culoare, apropiate de genul cu tradiție în istoria liricii noastre : **cîntecul**. Entuziasmul este însă minat uneori de retorism.

Lirica lui Lesnea e vibrantă, cantabilă și simplă, străbătută de pulsul regenerator al contemporaneității. Să nu uităm, însă, vorbind de poetul **Treptelor anilor**, să amintim de traducătorul inspirat, de poetul tălmăcirilor în românește ale lui Pușkin, Lermontov și Esenin, opere prin care Lesnea și-a verificat și și-a ilustrat talentul și sensibilitatea sa poetică.

Victor CRĂCIUN

SCRIERI :

Treptele anilor, Ed. Tin., 1962.

SCRIERI DESPRE :

Tudor Vianu : **Rîde pîn-la lacrimi clopoțelul**, în „Jurnal", E.P.L. 1961 ; A. Andrieș : **De vorbă cu George Lesnea**, „Ișul literar", 1962, nr. 3 ; Lucian Dumbravă : **Treptele anilor**, „Ișul literar", 1962, nr. 9 ; Al. Dima **G. Lesnea**, „Contemporanul", 1962, nr. 13 (307) ; I. D. Bălan, **G. Lesnea, Treptele anilor**, „Scînteia", 1962 ; **G. Lesnea la 60 de ani**, „Gazeta literară", 1962, nr. 12 (419).

ATITUDINI

Aprecieri vulgarizatoare

Față de nivelul atins de istoria noastră literară în aplicarea criteriilor științifice de valorificare a moștenirii literare, curioasă excepție, o face „studiul" lui Al. Bojin, găzduit în nr. 7 al publicației Limbă și literatură.

Autorul își propune să se ocupe de „concepția lui Vlahuță despre literatură", așadar să discute pe marginea unei probleme de estetică aplicată, deși e evident că tocmai pe acest teritoriu se orientează cu maximă dificultate. Izbește mai întîi necunoașterea semnificației reale a unui curent literar de importanța Junimii, al cărui program estetico-literar nu poate fi confundat — cum procedează autorul — cu cel politic. Procedînd nivelator, Al. Bojin apreciază junimismul prin intermediul formulelor false — și în epocă lipsite de acoperire — ale lui V. A. Urechia și Aron Densușeanu. Se vorbește astfel, curent, despre faptul că „împotriva nesinceritații, formalismului și cosmopolitismului junimist, poetul ia poziție...". Acuza de cosmopolitism la adresa junimismului era considerată

însă o stupiditate chiar și în presa vremii, numeroase personalități relevînd faptul, azi unanim acceptat, că Maiorescu a pledat pentru specificul național în literatură și artă. Etichetarea, ca și în celelalte cazuri, este lipsită de obiect.

Al. Bojin trădează apoi vădite ezitări în înțelegerea și explicitatea unor aspecte importante din ceea ce s-ar putea numi „estetica" lui Vlahuță sau cum îi spune autorul, „concepția lui Vlahuță despre literatură". Într-un loc se afirmă că „Vlahuță trecea de acum (prin 1890—1893 n.ns.) drept unul dintre militanții înaintați ai ideologiei socialiste în domeniul artei". Trecem peste faptul că această apreciere este excesivă, depășind mult granițele realului, pentru a semnala că peste cîteva rînduri întîlnim mențiunea notată în aceeași termeni definitivi, potrivit căreia „în primul rînd, el n-a înțeles pe deplin ce este tendința în artă", și „în al doilea rînd, Vlahuță combătea poziția de clasă a literaturii, care tinde să smulgă artei caracterul ei militant". Contradicția e insolubilă din orice unghi ar fi privită. Pe de o parte nu poate fi acceptată ideea că de la un an la altul (din 1892—1893 pînă în 1894—95) s-a petrecut în concepția lui Vlahuță o asemenea structurală mutație ideologică. Pe de altă parte, e greu de priceput cum a putut fi Vlahuță „unul dintre militanții înaintați" ai esteticii materialiste, cînd, de fapt, n-a înțeles pe deplin „ce este tendința în artă", altfel spus, fiind deficitar la capitolul cunoașterii unuia dintre comandamentele esențiale ale esteticii materialiste.

În realitate, fenomenul e mult mai complex decît îl prezintă Al. Bojin, și e greu de surprins cu ajutorul formulelor simplificatoare. Episodul polemicii dintre Viața *lui Vlahuță și revistele socialiste și Evenimentul literar, în care autorul lui 1907 a adoptat atitudinea cunoscută, nu se datorește numai erorilor de cunoaștere și informație ale scriitorului. În bună măsură, aceasta se datorește și poziției restrictive apărată de unii dintre publiciștii revistelor socialiste care eludau de fapt realitatea estetică a operei de artă, afirmînd că elementul fundamental (dacă nu chiar singurul) care conferă valoare artei, e conținutul de idei, mesajul vehiculat.*

Aceasta nu înseamnă că Vlahuță ar fi devenit de acum încolo un partizan al artei pentru artă, sau cum afirmă Al. Bojin, într-o exprimare nu tocmai elegantă, „continuîndu-și fronda, Vlahuță se afundă tot mai mult în mlaștina concepțiilor reacționare despre artă". De fapt, Vlahuță continuă să rămînă apărătorul — cum spune Caragiale în intervenția sa la discuția din Universul a „tendinței cu tîlc" — pentru că, preciza dramaturgul, peste cîțiva ani, în răspunsul adresat revistei Luceafărul, *„dacă n-ai talent... totul, totul e degeaba".*

Surprinde apoi în studiul lui Al. Bojin tonul de strivitoare superioritate cu care tratează contribuțiile exegeților problemei pe care a abordat-o și D-sa, deși aceștia nu sunt tocmai nume minore în istoria noastră literară. De pildă, „G. Ibrăileanu n-a reușit însă să seziseze limitele în orientarea scriitorului, precum și toată forța realistă a operei sale". Altă dată, despre o apreciere a lui Ibrăileanu susținută și de S. Iosifescu, ni se spune că „nu rezistă", iar mult regretatul Tudor Vianu în aceeași chestiune se dovedește a fi, crede Al. Bojin, — doar „ceva mai ponderat". Toate acestea pentru a acredita o opinie falsă, de nimeni acceptată, după care Vlahuță n-ar fi fost de fapt un eminescian (e drept, cel mai dotat) în toată puterea cuvîntului, dar că poezia lui ar porni numai de la o „sorginte eminesciană".

Ar mai trebui notat că opiniile simplificatoare care abundă în studiul semnat de Al. Bojin, fac adesea casă bună cu un stil rar întîlnit în publicistica noastră literară. Citățm la întîmplare unele propoziții din foarte multe altele, prezente pe orice pagină : „Dar orientarea sa ideologică de atunci și de mai tîrziu, s-a arătat a fi în contrazicere cu munca și lupta proletariatului". „Din contactul de pînă atunci cu ideologia socialistă, Vlahuță încerca veșnic să îmblînzească furia dezlănțuită a poporului, a clasei muncitoare" etc., etc., etc.

Z. ORNEA

Un studiu util

După cîteva lucrări substanțiale în domeniul filologiei românești, apărute în ultima vreme, profesorul universitar D. Macrea publică, în *Cercetări de lingvistică* anul IX, nr. 1, 1964, un interesant studiu despre : *Titu Maiorescu și problemele limbii române*. Consacrîndu-și cercetarea unui aspect esențial al complexei și contradictoriei personalități maioresciene, D. Macrea realizează o contribuție de seamă, cu atît mai mult cu cît nici unul dintre cei care s-au preocupat de reconsiderarea științifică a lui T. Maiorescu, n-a avut răgazul să insiste atît de atent și cu atîta competență pe această latură esențială a activității criticului de la „Junimea".

Autorul studiului urmărește sistematic, analitic și critic opiniile lui Maiorescu privitoare la raporturile limbii române cu limba latină, exprimate în articolul : *De ce limba latină este chiar în privința educațiunii morale studiul fundamental în gimnaziu?* și relevă importanța lor deosebită în momentul istoric respectiv, în contextul exagerărilor latinizante.

De asemenea se subliniază nuanțat și convingător poziția justă a lui Titu Maiorescu, în numeroase probleme de gramatică, ortografie, vocabular, stilistică, supunînd unor analize competente, cunoscutele articole maioresciene : *Regulile limbii române pentru începători. Despre scrierea limbii române* — în care Maiorescu a fundamentat teoretic scrierea fonetică a limbii noastre —, *Limba în jurnalele din Austria, Beția de cuvinte, Neologismele etc.*

I. B.

Concursul Gazetei literare

Prompt, „Gazeta literară" a anunțat, în ultimul său număr, rezultatul concursului literar organizat în cinstea celei de a XX-a aniversări a Eliberării patriei. Din cele aproape 400 de lucrări prezentate, după cum atestă nota din paginile revistei surori, Potmolitura *de VALENTIN BERBECARU, a obținut premiul I. Iosif Petran, cu* Zîmbet peste timp *și Alexandru D. Lungu, cu* Ploaie curată *s-au înscris pe lista premiului II. Cel de al III-lea premiu a fost acordat următorilor : Ion Făget, (Fuga) ; George-Radu Chirovici* (Restaurantul se numește „Metalul" *și Alexandru Moscu* (La manifestație).

În sfîrșit, cele cinci mențiuni : Următorul ?, de Marin Porumbescu ; Vacanța mare, de Mihai Pelin ; A doua zi, *de Adrian V. Ionescu ;* Munți și flăcări, *de Sergiu Tumanov ;* Mîine..., *de Felicia Dan.*

Recunoaștem, printre premiați, numele unor tineri prozatori care au trimis primele lor încercări redacției noastre — cei mai mulți — precum și pe acelea, mai des întîlnite în presa literară, ale unor condeieri mai vechi. Redacția „Luceafărului" îi felicită călduros, urîndu-le să se bucure, în continuare, de succese prestigioase. Așteptăm, cu justificat interes, lectura lucrărilor premiate.

B. C.

LIVIU REBREANU

„Fără de muncă, opera ar rămîne în stare embrionară în sufletul creatorului...

O zi în care n-aș sta la masa de scris cîteva ore, mi s-ar părea (...) o zi pierdută. Firește, a sta la birou nu înseamnă negreșit a scrie. Scrisul cere o concentrare, o încordare a atenției, pe care n-o poți obține totdeauna. Inspirația însă nu vine decît chemată. Inspirația e în bună parte concentrarea atenției asupra unui anume lucru.

LIVIU REBREANU
Mărturisiri, 1932

„Eu nu sînt decît un simplu scriitor. Însărcinările întîmplătoare pe care le-am avut în viață au fost accidente și nu mi-au putut denatura fizionomia de scriitor. A trebuit să renunț la multe, să îndur multe, să risc tot pentru a mă putea dărui deplin scrisului. Și, de sigur, a trebuit să iubesc mai presus de toate scrisul ca să îndrăznesc a-i închina toată viața mea...

Poate că enunțînd așa brutal condițiile profesiunii scriitoricești voi ofensa anume credințe tradiționale care cer poetului să cînte întocmai ca păsările cerului, să fie adică idealist și să nu se intereseze de cele lumești. De aici vin toate confuziile, din credința că scriitorul trebuie să fie sau un diletant sau un paria.

În clipa cînd vor înțelege nu unii scriitori ci și cititorii că scrisul e profesiunea cea mai nobilă, cea mai grea și cea mai glorioasă, atunci se vor schimba multe lucruri, poate în primul rînd prețuirea operei literare. Atunci se vor împuțina, dacă nu vor dispărea de tot, cei care privesc de sus literatura...“

(Din însemnările autobiografice inedite, 1944)

În mijlocul familiei, 1914

Deși în trecut s-au făcut încercări de a-l anexa unor curente sau tendințe literare străine mesajului său artistic, — azi e fapt notoriu, demonstrat de critica marxistă, că autorul lui *Ion*, al *Răscoalei* și al *Pădurii spînzuraților* este un mare romancier realist, unul dintre reprezentanții de frunte ai realismului critic românesc.

Ceea ce mi se pare insuficient precizat însă este locul specific al lui Liviu Rebreanu în cadrul realismului critic. Aceasta datorită în bună măsură cunoașterii imperfecte a concepției sale estetice, a evoluției acesteia oglindită în creația artistică sau în lucrările cu caracter teoretic, a atitudinii scriitorului față de curentele literare contemporane.

PERMANENȚA CONCEPȚIEI REALIST-CRITICE

Inscripția lapidară cu care Tudor Vianu încheia unul dintre capitolele *Jurnalului* său — „A dat vieții o operă și operei o viață“ — vorbind despre personalitatea lui Liviu Rebreanu, pe care îl integrează în familia marilor romancieri realiști de la Balzac, Zola, Tolstoi, Dostoievski, la Thomas Mann și Galsworthy, se potrivește nu numai operei ce ni se înfățișează ca „o întreagă societate într-unul din momentele conflictelor ei cele mai acute“, sau vieții de muncă a autorului acestei opere.

Formula definitorie de mai sus surprinde în același timp două trăsături fundamentale ale concepției literare a romancierului. Așa cum a fost expusă ea pentru prima oară pe larg, în mult discutatul răspuns la ancheta revistei *Ideea europeană* din 1 ianuarie 1926 (datarea acestuia în 1924, unanim acceptată pînă la apariția vol. V din ediția *Opere alese*, s-a datorat numai unei greșeli strecuate în culegerea *Amalgam*).

Caracterizîndu-și concepția artistică drept „realism“, Liviu Rebreanu subliniază aici că arta adevărată „înseamnă creație de oameni și de viață“. Fiindcă „nu frumosul, o născocire omenească“ — explică el — interesează în artă, ci pulsația vieții. Cînd ai reușit să închizi în cuvinte cîteva clipe de viață adevărată, ai realizat o operă mai prețioasă de cît toate frazele frumoase din lume“.

Liviu Rebreanu își propunea — ca și marii artiști ai Renașterii — să facă prin opera sa concurență creației naturii. Artistul e un demiurg. Numai prin această calitate el poate trăi veșnic, sau cum spune Rebreanu, se poate apropia „de misterul eternității“. Durabilitatea operei „atîrnă numai de cantitatea de viață veritabilă ce cuprinde“.

În aceste condiții, romancierul ardelean cere oricărui scriitor adevărat trei calități esențiale.

Mai întîi, cunoașterea profundă a vieții sociale și a sufletului omenesc, cu alte cuvinte calitatea de observator atent, obiectiv și de fin psiholog, care să poată sesiza și reda din realitate ceea ce e mai tipic și mai unic totodată.

Apoi dăruirea sinceră, totală, în momentul creației, munca neobosită pentru găsirea adevărului și „a cuvîntului care exprimă adevărul“.

În sfîrșit, conștiința rolului social al artei, considerarea operei nu ca „jucărie“, ci ca „valoare etică“, menită să-l facă pe cititor „să se bucure că e om și că trăiește și chiar să-l facă om“. Dacă ți-ai dăruit viața unei opere, acesta trebuie să fie utilă vieții — conchide scriitorul.

Acest „crez“ artistic profund realist era expus, cum am arătat, într-un moment în care Liviu Rebreanu, după ce publicase romanul *Adam și Eva* (1925), pregătea *Ciuleandra* (1927), ambele considerate de anumiți critici, împreună cu romanul *Crăișorul* (1929), drept opere prin care autorul lui *Ion* și al *Pădurii spînzuraților* „s-a desprins“ nu numai „de preocupările maselor populare“ dar și „de realitățile vieții“. Faptul ar părea paradoxal, dacă o analiză mai atentă n-ar arăta că filonul realist, în pofida oricăror denaturări metafizice, psiho-patologice sau naționaliste, străbate vizibil și viguros toate cele trei romane încriminate, făcînd astfel legătura între primele două mari creații realiste ale romancierului și capodopera sa, romanul *Răscoala*.

De altfel, momentul 1926 nu reprezintă nici prima, nici ultima luare de poziție teoretică a lui Liviu Rebreanu în favoarea realismului în literatură și artă. Primele luări de atitudine de acest fel coincid, s-ar putea spune, cu începuturile însești ale activității publicistice a scriitorului, dincoace de Carpați. De atunci și pînă aproape de sfîrșitul acestei activități, el a adus, prin numeroase articole și mărturii, completări sau clarificări ale crezului artistic mărturisit în răspunsul la ancheta *Ideei europene*.

Astfel, încă din ianuarie 1910, în cel de al doilea articol teoretic, Rebreanu apără modalitatea de punere în scenă realistă a lui Otto Brahm împotriva tendințelor „moderniste“ ale teatrului din Germania (*Brahm și Reinhardt*, în *Falanga literară și artistică*, anul I, nr. 4, p. 4). Cele mai multe cronici dramatice și cele mai elogioase sunt închinate, începînd din anul 1912, lui Caragiale și Shakespeare.

La primul era subliniată strînsa întimitate cu epoca, arta satirizării societății prin personaje reprezentative ca „înfățișători ai burgheziei românești“, fără ca prin aceasta să dăuneze în vreun fel — ci dimpotrivă — viabilității sau sensului universal al operei. „Azi — scria Liviu Rebreanu în 1941 — Cațavencu, Dandanache, Pristanda, coana Joițica și toți ceilalți din *Scrisoarea pierdută* umblă printre noi ca niște cunoștințe vechi, cu starea civilă bine definită, dezmințind prin prezența lor obiectia unor critici, că anume teatrul lui Caragiale ar fi destinat perimării din pricina prea strînsei intimități cu epoca pe care o zugrăvește. Cel de-al doilea era apreciat fiindcă a știut să creeze nu caractere abstracte, ci „oameni în toată varietatea divină și minunată a ființei lor“, trăind intens și făcîndune să trăim alături de ei cele mai profunde pasiuni omenești. Alături de Caragiale și Shakespeare, de o largă audiență s-a bucurat în aceste cronici dramatice opera realistă a lui Henryk Ibsen sau Bernard Shaw, *Revizorul* de Gogol, *Țesătorii* de Gerhardt Hauptmann, sau *Azilul de noapte*, de Maxim Gorki.

În poezia românească contemporană, preferințele lui Liviu Rebreanu se îndreptau încă în 1916 spre versurile lui George Topîrceanu. „Iată un poet“ ! exclama el într-o cronică apărută în ziarul *Capitala*, dîndu-l ca model pentru realismul lui. „Domnul Topîrceanu e un realist căruia i-e dragă lumea aceasta, deși îi vede bine relele și i le arată cu degetul“. La fel, doi ani mai tîrziu, Rebreanu subliniia în poezia lui George Coșbuc legătura ei cu realitatea românească și faptul că în epoca Epigonilor, a eminescianismului, „epocă stearpă și stearsă“, Coșbuc „a adus lumină, sănătate, voioșie, a deschis larg perdelele în care zăcea bolnavul“, fără să țină seama de cei care pentru aceasta „l-au făcut barbar și opincar“.

În proză, maeștrii mărturisiți de totdeauna ai romancierului au fost marii scriitori realiști ca : Flaubert și Stendhal, Cervantes și Gogol, Tolstoi, Cehov sau Mikszáth Kálmán.

Analizînd romanul *Afinități elective* de Goethe, cu ocazia centenarului morții marelui poet clasic german, Rebreanu reliefează nu ideea care îi stă la bază, ci faptul că „Goethe s-a inspirat ca orice artist adevărat și pentru *Afinități elective* din viață“, „realismul stilizat“, naturaletea limbii și concentrarea mijloacelor de expresie. De asemeni, în studiul închinat în 1935 marelui scriitor polonez Wladislaw Reymont se subliniază arta acestuia „de a fi în stare să zugrăvească o multitudine de tipuri vii în cadrul unor întîmplări firești, adică să facă roman“, de a descrie cu deosebită plasticitate și realism viața satului polonez. Chiar și în romanul *„Patul lui Procust“* de Camil Petrescu, pe care critica vremii l-a etichetat drept proustian, Rebreanu vede, încă de la apariție, în dosul „cochetăriei“ care l-a făcut pe autor să înloasă. Naturalismul se socotea menit să transforme arta în tribună socială, să obțină îndreptarea relelor care bîntuie organizația socială actuală“.

ÎNTRE SĂMĂNĂTORISM ȘI POPORANISM

În prefața la versiunea franceză a romanului *Ion*, Pierre Mesnard îl alătura pe Liviu Rebreanu, în 1946, „marei mișcări literare numită *sămănătorism*“ iar Gino Lupi în a sa *Storia della letteratura romena* îl trece, împreună cu Mihail Sadoveanu, printre epigonii sămănătorismului. Alți critici dinainte de război l-au alăturat poporanismului. A fost însă Liviu Rebreanu cu adevărat un scriitor sămănătorist sau poporanist ? E adevărat că în momentul în care el începe să se afirme în viața literară românească, poporanismul își disputa întîietatea în lupta împotriva sămănătorismului. E adevărat că revista *Luceafărul* de la Sibiu, de sub conducerea lui Octavian Goga și Octavian Tăslăuanu, la care a debutat Rebreanu și care domina pe atunci viața literară românească din Transilvania, avea în acea epocă o atitudine oscilantă între sămănătorism și poporanism. Mai mult, printre caietele sale de debut, cu însemnări și încercări literare, se găsește unul datat 1908—1909, plin cu extrase din paginile de critică literară ale *Vieții românești*, semnate de G. Ibrăileanu, C. Stere, O. Botez, sau Izabela Sadoveanu. Dar dacă la apropierea de viața țărănească a putut să contribuie și sămănătorismul sau poporanismul, dacă în discursul său de recepție la Academia Română, din 1940, Liviu Rebreanu însuși părea să aducă un omagiu „mișcării sămănătoriste“, de fapt concepția sa literară este practic tot atît de îndepărtată și de unul și de celălalt dintre cele două curente amintite, și cu atît mai mult față de „gîndirism“ care se ivește în moștenitorul sămănătorismului. Din *Viața Românească*, Rebreanu își notează critica la adresa decadentismului, pentru care forma e totul, critica împotriva „artei pentru artă“ dar și a „artei teziste“, menită încercării zadarnice de a da viață unor noțiuni abstracte. Aceasta amintea de afirmația lui Ibrăileanu că „dacă scopul omului de știință este explicarea lumii, al artistului este crearea unei lumi alăturea, dar conformă cu lumea reală“, întrucît opera de artă este „o selecție de imagini, de către un sentiment, de către o concepție“ și în același timp „o filozofie ori o critică a vieții“.

Prin intermediul revistei poporaniste, Rebreanu își însușea de fapt trăsăturile concepției realiste. Cît despre discursul de recepție la Academie, acesta era o „laudă a țăranului român“ apreciat nu pentru pitoresc sau privit nu din punctul de vedere al moșierimii, ca în icoanele sămănătoriste. Păstrătorii naționalității române, spunea romancierul, sunt clasele exploatate. Mai mult, „de sute de ani, dacă nu din totdeauna, țăranul român a trebuit să trudească pentru alții, fără răsplată, fără speranță și fără bucurii“. În schimb, aceasta nu a exclus bogăția vieții sale sufletești și folclorul nostru o dovedește cu prisosință. De aceea, „precum Anteu cîștiga noi puteri și devenea invincibil cînd atingea pămîntul, tot astfel scriitorii români, păstrînd contactul spiritual cu țăranul român, vor crea opere nemuritoare“. În același timp, scriitorul se ridica împotriva „imaginii false a țăranului, idealismului ieftin și dulceag departe de realitate“. El sublinia contrastul neschimbat de veacuri dintre luxul claselor avute și mizeria satelor, o dovadă a diferențelor sociale de clasă dintre exploatați și exploatatori și cerea în încheiere pentru cei din urmă „lumină și dreptate“, fiindcă acestea nu mai pot întîrzia mult.

ATITUDINEA FAȚĂ DE CURENTELE „MODERNISTE“

Primul articol publicat de Liviu Rebreanu, cu caracter teoretic, după venirea și stabilirea la București, era închinat criticii așa zisului modernism. (*Modernismul*, în *Ordinea* din 6 ianuarie 1910). Că autorul a acordat o deosebită importanță ideilor expuse în acest articol o dovedește și faptul că l-a reeditat la epoci diferite și cu modificări, în 1912, în ziarul teatral *Rampa*, 2 ani mai tîrziu în *Universul literar* și, într-o ultimă versiune, în revista *Mișcarea literară* de sub conducerea sa, la 5 aprilie 1925. Ceea ce ne determină să zăbovim un moment asupra conținutului său. De la început, scriitorul se ridică împotriva „idolului“, a „zeității false și credinței deșarte“ care este modernismul în accepțiunea curentă. „Vijelii de fraze și butoaie de cerneală — observa Rebreanu malițios — s-au cheltuit și se vor cheltui în jurul acestei devize. A fi modern e un titlu de noblețe pentru o sumedenie de scriitori și artiști tineri doritori de glorie și avere“. Și în continuare arată că nu tot ce este mai nou, mai modern, e superior celor vechi. „Tocmai unde se frămîntă mai vehement modernismul, în literatură, creșterea valorilor nu urmează o linie ascendentă întotdeauna“. Desigur, din punct de vedere social, „starea de astăzi“ (cu alte cuvinte din epoca dinainte de primul război mondial N N.) e nedreaptă“, și în această problemă, după părerea sa de atunci, singura dilemă ar putea fi numai între „comunismul complet sau poate numai o ciuntire nemiloasă, radicală, a averilor particulare“, amîndouă aceste soluții moderne reprezentînd un progres față de trecut. Iar în ceea ce privește tehnica, „ceea ce e modern e incontestabil mai bun (cinema, automobil, calorifer, barcă cu motor etc.)“ În literatură și în artă însă, după o epocă de strălucire, urmează adesea una mai puțin luminoasă. „În Franța, după epoca enciclopediștilor și a revoluției a urmat o vreme cînd Chateubriand era cel mai mare scriitor, iar Stendhal vegeta în obscuritate“. La fel s-au petrecut lucrurile în Germania după Goethe și Schiller, la noi după Eminescu. Recunoscînd progresul în literatură, Rebreanu arată însă că diversele curente „modernisteˮ nu reprezintă totuși un progres. Cu alte cuvinte nu reprezintă „nici revoluție“, nici „superioritate“ față de trecut, a cărui experiență o contestă. Adevăratul modernism trebuie, după părerea sa, să producă opere în spiritul timpului, dar pornind de la experiența acumulată în trecut, și îmbogățind-o. Fiindcă „nu acea dramă e mai bună în care se telefonează mai mult și nu acea liră e mai nobilă care umbră mai aproape de balamuc“ Literatura nu trebuie să se limiteze la simple experimente formale, ci trebuie să fie socială, să reflecte epoca sau societatea în care se dezvoltă cît mai veridic și mai pregnant cu putință. Atacurile, deși uneori nedrepte, pe care Liviu Rebreanu le îndreaptă cu vehemență împotriva lui Alexandru Macedonski, a lui Mircea Demetriade și împotriva celorlalți susținători ai așa zisului „modernism“, înainte de primul război mondial, trebuiesc înțelese în acest spirit.

Dezvoltînd aceeași concepție după primul război mondial, scriitorul își va îndrepta săgețile împotriva ermetismului în poezie. „Azi e la modă o poezie așa zisă ermetică, o înșirare de cuvinte sonore sau prețioase, care nu spun nimica, avînd aerul a spune tot, ceva fără rimă, fără ritm, fără sens și cu toate pretențiile“ — scria el în 1935. Experiența expresionistă nu se bucură de mai multă îndulgență. În criticile pe care le face, de pildă, punerilor în scenă ale lui Karl Heinz Martin, la teatrul companiei Bulandra, el numea, în 1922, dramele expresioniste „curate elucubrații“, iar curentul ca atare, „o formulă și un scut pentru neputincioși“.

Suprarealismul în literatură și artă este combătut cu vehemență : „Poeții înșiră cuvinte anapoda, stîlcind limba, ferindu-se ca de foc să nu fie cumva înțeleși de cineva, pretextînd o sensibilitate nouă, pictorii îngrămădesc culoare peste culoare sau linii peste linii, declarînd că din zăpăceala aceasta rezultă forme pure ; desenatorii mîzgălesc două trei linii strîmbe, din care vor să vedem negreșit portretul prietenului nostru Marcel Iancu (aluzie la încercările cubiste ale acestuia, N. N.). Ei bine, toți aceștia nu sunt decît sfîrlezele curentelor la modă, microfoanele noutății cu orice preț, flaneurii șandramalelor intelectuale extra șic. Poate că unii nu sunt lipsiți de talent, dar țin mai mult de industria literară și artistică decît de lumea adevăratei arte“.

În sfîrșit, critica literară impresionistă la modă între cele două războaie, n-a făcut decît să introducă în aprecierea estetică „anarhia cea mai desăvîrșită“

Toate aceste considerații împotriva curentelor literare care afirmau „noul“ cu orice preț, între cele două războaie sau înainte de primul război mondial, au făcut ca Rebreanu să fie trecut pe nedrept în rîndul adepților așa zisului tradiționalism. Puțini mai știu astăzi, de pildă, că crezul artistic realist afirmat în 1926 a apărut paralel și pe aceeași pagină cu un crez „modernist“ afirmat de Ion Minulescu, ca opoziție la punctul de vedere tradiționalist, amîndoi scriitorii fiind aleși de către participanții la un concurs literar al revistei *Ideea europeană* drept cei mai reprezentativi pentru creația vremii. Iar în revista sa *Salonul literar*, vorbind despre acest concurs, poetul simbolist Al. Stamatiad califica cu dispreț și în mod direct drept tradiționalist punctul de vedere exprimat de Liviu Rebreanu. De fapt însă, așa cum a arătat Rebreanu însuși, el a combătut capriciile falsului modernism literar, dar în aceeași măsură și pe așa zișii tradiționaliști, „dușmanii de moarte ai noutății, oameni de situație bună în alcătuirea socială de azi și care nu mai pot spera nimic de la o eventuală răsturnare a așezării actuale, scriitorii cu mentalitate strîmtă, tipici ai lumii de ieri care sunt convinși pînă în măduva oaselor că modernismul e fenomenul distrugerii, al ruinei și al regresului“.

Chiar dacă el a putut greși uneori în alegerea elementelor esențiale ale epocii sale, cum s-a întîmplat parțial cu romanele scrise în ultima parte a vieții, crezul lui artistic, talentul, glasul realităților sociale ale poporului său, l-au făcut ca să creeze o operă viguroasă, model de urmat, în ce are mai bun, pentru contemporani și urmași.

Nicolae LIU

...și curentele literare

...și teatrul

Mi se pare firesc ca gloria celor trei capodopere ale romanului românesc „Ion“, „Pădurea spînzuraților“, „Răscoala“ să fi umbrit în conștiința posterității celelalte tărîmuri pe care s-a manifestat talentul lui Liviu Rebreanu. Nu vom susține că piesele de teatru ale lui Rebreanu, de pildă, reprezintă aceleași valori estetice ca romanele, și că au în evoluția dramaturgiei noastre o pondere asemănătoare pe care acestea o au în dezvoltarea prozei.

Și totuși, deși Rebreanu n-a avut patima publicisticii, cum au avut-o Camil Petrescu sau Victor Eftimiu, cîțiva ani de zile numele său s-a legat de o activitate constantă și prețioasă de cronicar dramatic, cu ecouri adînci în epocă și cu rezonanțe actuale pe care vom căuta să le desprindem aici.

Într-adevăr, Rebreanu a fost un profund cronicar dramatic. Avea, înainte de toate, o temeinică pregătire de om de teatru, o intuiție foarte sigură a valorilor literaturii dramatice și a artei scenice, precum și o cunoaștere a acestui fenomen în toată complexitatea lui. Aducea în cronicile sale nu numai pregătirea unui om de cultură, crescut la școala capodoperelor, dar și ascuțita observație psihologică a scriitorului. Găsim în aceste cronici, scrise în febra momentului, pagini de adevărată artă care vestesc pe viguroșul portretist din romanele maturității.

Nu-i vorba numai de portretele dedicate unor personalități artistice, dintre care aș aminti aici pe cel închinat Mariei Filotti, lui Ion Anestin, lui Paul Gusty sau C. Nottara, dar și de surprinderea cu o acuitate psihologică remarcabilă a tipologiei actoricești. „Veșnicul începător“, de pildă, este una din cele mai profunde și mai dense pagini din cîte s-au scris în literatura noastră despre psihologia actorului ratat. Apoi considerațiile despre actorii care „fac artă pentru a trăi“, un acid pamflet care surprinde fiziologia mediocrităților învîngătoare, observațiile caustice despre publicul de atunci al premierelor sunt deopotrivă documente de epocă, dar și contribuții esențiale la definirea unor tipuri.

N-am citat, bineînțeles, toate exemplele și nici n-am adus toate argumentele, dar nu aș putea trece cu vederea stilul aforistic al cronicarului dramatic Liviu Rebreanu. Notele sale despre teatru nu se desfășoară ca un peisaj neted, lipsit de puncte de reper, demonstrația urmează după o observație cu valoare de maxime sau culminează într-o definiție sintetică. Ca să nu mai vorbim de imaginile pregnante, de stilul viguros care operează incizii adînci. O cronică de teatru cum este aceea scrisă pe marginea piesei „Tandrețe“. de Henri Bataille, reprezintă nu numai o afirmare categorică a credinței sale în marea artă, dar și unul din pamfletele cele mai dense și mai nimicitoare din cîte s-au scris în literatura română la adresa teatrului de bulevard.

Rebreanu a exercitat profesiunea de cronicar dramatic din perspectiva apărării și promovării artei adevărate. Cronicile sale de teatru cred că formează indiciul cel mai sigur pentru a cunoaște gustul perfect al acestui om, siguranța în aprecierea operei de artă, certitudinea sa în a deosebi valoarea de non valoare. Recitind antologia întocmită de Nicolae Liu, în atît de prețioasa serie a operelor lui Rebreanu, observăm că autorul „Răscoalei“ nu a privit teatrul cu un ochi de diletant, ci l-a înțeles tocmai în ceea ce avea el specific.

Bineînțeles, Rebreanu acorda locul primordial literaturii dramatice, și în primul rînd analiza sa pe acest tărîm rezistă și astăzi. Dar rămîi uimit de siguranța cu care privea fenomenul teatral în ansamblu, știind să discearnă contribuția și rolul fiecărui factor: regizor, artist, public.

Cronicile lui Liviu Rebreanu merită o atenție particulară și pentru că autorul lor nu înțelege teatrul ca pe o artă izolată, ci pentru că îl integrează în contextul dezvoltării culturii. Din acest punct de vedere, Rebreanu se înscrie în școala criticii dramatice profesate de scriitorii noștri ; el îi continuă pe Caragiale, Slavici, Davila, Delavrancea. Se află în aceeași linie de bătaie cu Arghezi și Cocea și îl precede pe Camil Petrescu, G. M. Zamfirescu, Ion Marin Sadoveanu, Eftimiu, Alexandru Kiriței escu, Mircea Ștefănescu, Ion Pas, Tudor Șoimaru.

Pentru că, în ultimă instanță, din perspectiva posterității, cronicarii dramatici se împart în două categorii: unii — martori fideli ai epocii — fac ani și ani de zile oficiul util al descrierii fiecărui spectacol, rezumînd corect subiectul piesei. Calitatea lor principală este conștiinciozitatea, defectul esențial lipsa de idei. Alții au în cronici mai puțin talent narativ, dar scriu la o temperatură intelectuală mai înaltă. Din paginile lor nu vom putea întotdeauna reconstitui acțiunea pieselor, dar vom cunoaște diagrama de idei a epocii, efervescența intelectuală, vom rămîne cu imaginea cea mai complexă asupra curentelor ideologice și artistice ale vremii. Calitatea principală a acestor cronicari este inteligența. Dintre ei făcea parte și Rebreanu. În cronicile sale, rezumatul unei piese este pretext de pamflet, analiză critică și nu expunere ternă a subiectului. Cronicile sale conțin judecăți de un mare adevăr, care se ridică de cele mai multe ori la constatări cu valoare generală: „Holberg e clasic, dar nu pentru literatura daneză. Intemeietorul teatrului național trebuie să fie clasic în orice țară, chiar cînd nu e de loc original. Așa a fost și la noi, așa și aiurea. Popoarele care n-au avut, la început, creatori mari s-au mulțumit cu imitatori și i-au declarat clasici, deși clasicismul presupune originalitate, sau cel puțin perfecție în fond și formă“. Sau considerațiile sale asupra relației dintre faptul divers și opera literară : „Un fapt divers trecut prin sufletul unui artist, poate să emoționeze. Fapte diverse sînt doar la baza atîtor opere mari ; ba chiar, dacă vrem să întrebuințăm un paradox, faptul divers e temelia oricărei opere artistice, fiindcă faptul divers însemnează totdeauna o clipă din viața adevărată. Dar este o condiție: faptul divers să fie purificat, înnobilat, înălțat, motivat“.

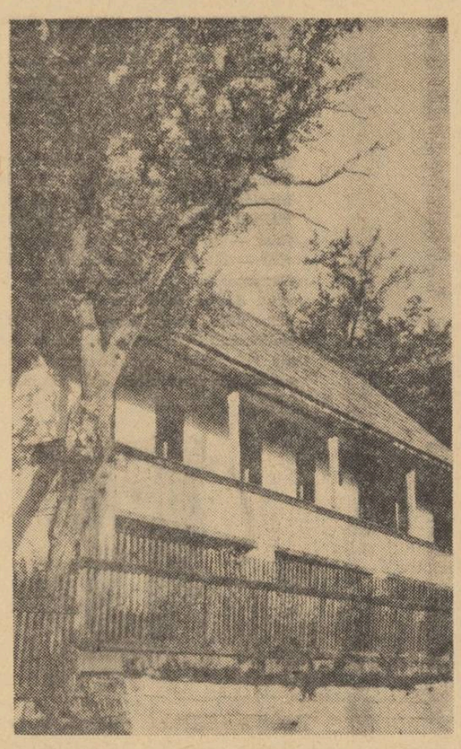
Și exemplele s-ar putea înmulți. Dar toate aceste daruri în slujba căror idealuri au fost puse ? Cronicarul dramatic Liviu Rebreanu și-a desfășurat cea mai mare parte a activității sale într-o perioadă de mari frămîntări în viața noastră teatrală. Ne aflam în vremea directoratului Pompiliu Eliade, care, așa cum spune Rebreanu : „Drumul pe care a îndrumat domnia-sa teatrul este cel menit să ducă spre țintă, spre perfecționarea dramei românești și, în legătură cu aceasta spre românizarea repertoriului teatrelor noastre“. A luptat consecvent pentru promovarea acestei linii directoare a teatrului nostru, a fost unul din cei mai fervenți dușmani ai dramaturgiei bulevardiere sau cum spunea el „bucătăria dramatică franceză“ care oferea, precum Bataille, „noroi sexual pe tavă de argint și în petecuțe de mătase“. A fost totdeauna împotriva acestor „ticluiri industriale“ care înseamnă „insulta artei dramatice“, afirmînd încrederea sa în repertoriul clasic („numai prin cultivarea teatrului clasic poate un teatru național să exercite o influență artistică, culturală, educativă și moralizatoare asupra marelui public“, și mai departe : „spectacolele clasice trebuie să fie o școală și pentru artiști“), în marile valori ale teatrului contemporan cum ar fi Ibsen („în operele lui... se întrupează o forță mare și dornică de a schimba din temelie viața omenirii de astăzi și chiar a celei de mîine. Ibsen a reformat teatrul modern... E un tehnician strălucit și un psiholog neîntrecut“) sau Bernard Shaw („Cu Candida — scria el în 1919 — intra în România, pentru întîia oară poate, cel mai mare autor dramatic modern (...) Vine cu orizonturi noi și deschide orizonturi noi, ceea ce întotdeauna întîmpină rezistențe... Shaw e un adevărat observator obiectiv. De aceea amestecă patetismul cu grotescul precum e amestecat și în viață“).

În același timp, a fost unul din cei mai pasionați apărători ai tradiției teatrului nostru clasic, afirmînd în repetate rînduri trăinicia operei lui Alecsandri și în special a lui Caragiale. A dedicat mai multe articole „Scrisorii pierdute“, pe care o considera o operă literară nemuritoare: „Aici geniul lui creator s-a realizat deplin pînă la suprema perfecție. E capodopera adevărată.“ Dar ceea ce caracterizează exegeza lui asupra teatrului clasic este analiza fondului acestor piese din perspectiva contemporană. Acest îndrăgostit de teatrul lui Shakespeare, Gogol, Molière nu i-a văzut pe marii maeștri ca pe expresii vetuste ale artei, ci a căutat să descifreze ce anume idei și tipuri din piesele lor au răsunet în acea vreme.

A fost unul din cei mai fervenți propagatori ai literaturii dramatice originale. A elogiat talentul lui Mihail Sorbul și al lui Victor Ion Popa, autori aflați atunci la începutul carierii lor. Într-o epocă în care Bataille și Bernstein se răsfățau pe scenele românești, Liviu Rebreanu afirma : „preferăm de mii de ori străduințele stîngace poate, dar totdeauna cinstite ale autorilor români“. Nu a fost niciodată un susținător al mediocrităților. Cronicile sale despre piesele originale sunt deopotrivă analize judicioase, exigente, dar și pline de încredere în destinul lor artistic.

Liviu Rebreanu se înscrie deci, din punct de vedere istoric, printre cei ce au dat loviturii categorice teatrului de bulevard, printre apărătorii dramaturgiei clasice universale și românești, printre cei ce au afirmat valoarea unor scriitori de teatru moderni, puțin cunoscuți și mai de loc recunoscuți în țara noastră, printre cei ce au militat cu o nestrămutată convingere pentru dramaturgia originală românească. Iar atunci cînd expresionismul — după primul război mondial — a început să capete teren și în teatrul românesc, Liviu Rebreanu a fost unul dintre cei dintîi dușmani ai săi. Credința sa nestrămutată într-o artă realistă nu s-a desmințit.

Valeriu RÎPEANU



Casa memorială Liviu Rebreanu din Prislop

traiul

MOMENT DRAMATIC INEDIT DE LIVIU REBREANU

Traiul, suită dramatică din care n-a fost realizat decît primul moment, urma să oglindească cîteva aspecte cotidiene caracteristice din viața țăranului năsăudean. Rămas inedit, momentul dramatic scris în tinerețe, reprodus mai sus, a constituit incontestabil o încercare a paletei pentru ampla frescă din romanul Ion.

N. L.

(Persoanele)

Țăranul	Băiata 6-7 (ani)
Țăranca	Spaimocu 1-2 (ani)
Flăcăul 19-20 (ani)	Moșneagul
Fata 17-18 (ani)	Bătrîna
Băiatul 13-14 (ani)	

Duminică după vecernie. Țăranul iese să-și vadă holda. De la holdă merge la locul cu iarba, să vadă e de cosit sau ba. Vine acasă seara. Intră în casă.

ȚĂRANUL : Bună sara, măi oameni ! Ce rînd aveți ?... Da unde-i socru ?

ȚĂRANCA : În prepînață... Știi tu c-așa-i e treaba...

ȚĂRANUL : Trăznitu-i-ar foocu. Tot în prepînață

ȚĂRANCA : Ia lasă-l la dumnezeu din cer ;... n-a fost bun de cînd a fost, d-apoi amu să fie. Da ia-n spune-mi cum ne stă holduța ?

EL : Îți spun... Holduța noastră stă bine. Mini-i de mers la ea.

EA : Da unde-ai stat tu atîta ? Că Colnicia nu-i așa departe...

EL : Hei mă... Dacă eu am fost de-am văzut și iarba...

EA : Doară n-ai fost de-atunci și-ntre măguri ?

EL : Ba fost zău eu... Dacă nu crezi întreabă de Ionu Ravechii că cu el am mers.. El s-a dus în munte cu sate la boi.. S-apoi din vale ne-am despărțit.. Eu am luat-o la deal cătră măgură și el și-a păzit drum mai încolo... Numa-ți spui drept că m-am cam trudit. n-ai doar vr-o gură de vinars, c-așa mă ia o leșinătură.

EA : De minune ești și tu. Mă tem că și tu mergi în urmele tatii.

EL : Ba nu... Doamne ferește... Știi tu, la omu'trudit vai bine-i prinde cîte-un păhăruț.. Da drept să-l simțești pînă-n vîrful degetelor... Adă, zău, de cel bun, asprișor... n-ai ceva creițari mărunței la tine...

EA : Ce întrebi ? Știi tu că sînt... De care să-ți aduc și de cît ?

EL : Adă de-acel de prune. De vre-o două pitule : pare că-i mai bun...

EA : (se duce... apoi într-un tîrziu vine cu vinarsul) : Aici îi.. Ți-am adus ! (îi pune păharul lîngă glajă)

EL : (Toarnă în păhar și-l rădică) : Să trăiește Rodovică, să fii sănătoasă !

Ea : Să fii sănătos și tu...
(El bea îi pune și ei.. și ea bea)

EL : Acum să spun eu !

EA : Ce mi-i spune ?

EL : Hei, mă... mîne-i de mers la iarbă . Toată-i leasă la pămînt.

EA : (cu mirare) : Auzi ?.. Cum dracu ?

EL : D-apoi ia așa. Să vezi tu colo pe zăpode unde-a fost staulul cu oile ce ierbărie-i doamne, pînă-n brîu... Și toată-i picată...

EA : D-apoi mîni ți-i duce... îi lua pe ficiorul ista cu tine și-ți merge... Cu holda oi isprăvi eu .

EL : Ce ți-i face tu numai singură cu holda ceia ?

EA : Hm.. Ce m-oi face ! ? Doar că satu-i cu femei... Mă duc la Irina lui Toader și la Palagea lui Timoftei că ele mi-or și făgăduit c-or veni. Și pe lîngă ele mai capăt batăr trî ori patru.. Și pe mîni sară de ne-ajută dumnezeu venim cu cununa... Da tu, cum zic te du mîni cu băiatu'ăsta s-o cositi... c-amu i-i timpu'.. că s-a pus pe vreme bună.. Vezi ce vreme-o dat dumnezeu (iese în ceea casă să-și alăpteze băiatul).

EL : Vreme zău mă, cumu-i laptele cel dulce.
(Intră soacră-sa-n casă din cea casă)

SOACRA : Da ai venit, Vasile ?

EL : Am venit, soacră

SOACRA : Da ce rînd îi în colnicie ?

EL : Bun... Da mîne-i de mers la ea... Ne-am și înțeles cu iasta.. ea să meargă la holdă cu niște femei și eu m-oi duce între măguri.. Oi țîpa iarba ceia jos că s-a-ceea-i de cosit.. C-am fost s-acolo de-am văzut-o...

SOACRA : Că tute-ai umblat !

EL : Cată să umbli dacă vreai să ai ce-ți trebuie... Da fă bine soacră, fie-ți aminte de casă, dacă mergem amîndoi Și te mai du și prin grădină să nu vie țicăiții ăștia de băieți să-mi mai rumpă vr-un hultan ca mai deunăzi.

SOACRA : Nu te teme.. Mi-a fi mie aminte... Doară știți voi, cînd aveți ceva pagubă ori supărare și pe mine mă doare...
(Vine ea)

EA : Spusu-i-ai și mamei, mă ?

EL : Spus.. Da tu unde-ai fost ?

EA : D-am fost în cea casă.. De-am dat țîtă la băiat s-am pus de cină Is supărată că nu mai vine și aista de la joc De cum te-ai dus tu și el s-a dus și nu mai vine... Mă tem să n-aibă cu cineva scîrbă..

EL :Da ce scîrbă a avea . că de beut nu bea, apoi omu' treaz n-are cu nime nimic.
(Tocmai cînd grăiesc intră flăcăul în casă)

FLĂCĂUL : Bună sara, tată ! Ai sosit ?

EL : Sosit.

FLĂCĂUL : Gata-i holda ?

EL : (prelungit) : Gata... Și iarba-i gata.. Îi și făcut planu'... că noi amîndoi mergem la cosit.. Și mă-ta cu cine și-a căpăta merge la secerat..

FLĂCĂUL : (nepăsător) : Bine... Că eu abia aștept să mă duc la cosit... c-amu pe vremea asta ți-i și rușine să stai în sat că numai babele și copiii cei mici sînt pe-a-casă .. Ce curge-n foc ?

EA : Uite zău, că tase laptele... (suflă-n oală) Uite-o curs o țîră...

EL : Ce s-aveți grijă de ce-aveți ?... Vai zo cruce. totdeauna văd d-aiestea . Luați sama... puneți o țîră de sare sau făina pe platan.

EA : Care-ți mesteca coleșa ?

EL : Ia-o tu (către fecior) și-o mestecă...
(Flăcăul o ia, o mestecă s-o pune pe masă)
Toți se așează lîngă masă Cinează. După, femeia se duce după secerătoare prin sat N-a trecut o jumătate de ceas s-a venit. A căpătat vreo cinci-sase.

EL : Na, da ce-ai isprăvit ? Căpătat-ai ?

EA : Căpătat. Tocmai pe placul meu.

EL : Pe cine ?

EA : Pe Dochia lui Andreiua Doboachii, pe Firoana lui Dumitru Neaut, pe Tina, pe Titiana și pe Paraschiva Petrii... Dacă ne-ajută dumnezeu mîne sară venim cu cununa, că naintea ăstăra nu-s secerătoare-n sat.

EL : Grăita-i de plată ?

EA : Am și tocmit cu patru pitule la fiește care..

EL : Apăt nu-i scump că batîr îs femei harnice... Da'mîni numa' de noapte s-o pornim care-n cotro.. (către flăcău). Tu te du amu și te culcă și mîni cînd s-a zări de ziuă să fii în tălpi, să mergem pe răcoare și noi și pe vremea prînzului să fim acolo la tarbă.
(Ficiorul tese afară și se culcă-n șură. Ei încă se așează. Cîntă cocoșii).

EL : Dormi tu Rodovică ?

EA : Ba.

EL : Oare la cîte-o fi ?

EA : Hai că-i vremea de sculat.

EL : Oare ?

EA : Scoală, zău, mă, că eu mă duc să trezesc și pe băiatul aista, c-aista nu s-a trezi, că ieri a jucat toată ziua...

EL : Apoi bine... (el se scoală Se ultă pe fereastă. Vede că se zărește). Oare lună-i ori ziuă ?

EA : Apoi vezi tu că-i ziuă, că doar se zărește de la

EL : (poruncind) : Aprinde lampa ! (Cată chibriturile. nu le află)

EA : Da unde dracu le-ai pus ?

Profesorului Pîrvu

Eram eu în toate telurile ;
un profesor tînăr, cu ochelari de botanist,
înfășurat într-o scurtă de piele roșie ca un steag,
un milițian al pădurilor, cu frunze de arbori la chipiu,
și care-avea-n loc de bagheta vărgată a circulației,
celebrul corn de vînătoare cu gura încă umezită
de înseși buzele lui Apollinaire ;
și mai avea nedespărțita carabină cu doi ochi
pe patul căreia aș fi vrut să-mi culc numele cu cuțitul,
deoarece poetul Geo Dumitrescu mă bătuse odată pe umăr
dîndu-mi libertatea de-a trage cu pușca...

Și mai avea acela porthartul său silvic
pe care țintase cu argint pielea din creștetul unui căprior,
încît tot acum ședea cu palma pe cornițele iedului
ca pe două burice de degete femeiești, buretoase și aspre.

Eram eu în toate telurile ;
zece bărbați într-o parte a trenului forestier
cu picioarele lăsate ca-ntr-un șanț de ploaie văratică,
rezemați cu spatele de pînza unei deșarte oglinzi
căci în partea cealaltă a punții trenului
erau tot ei de alte zece ori, vădiți din spate ;
numai sacii de pe punți deosebindu-li-se :
unii înghiontiți de piini rotunde, dinăuntru,
cum trebuie să fi fost stomacul meu odată, cînd bătea foamea din el ;
alții, moi și afinați și albi din loc în loc —
unde izbucnise, răbdător, făina,
și-ncă unii sunători, ca înșiși sacii unei bănci naționale,
dar de-acolo mă lovea cîmpia-n taină, cu piciorul
pînă-n vîrfurile rămuroase ale sîngelui,
de-mi venea să-i mușc, de dragoste, călcîiul...

Mai erau niște ființe care semănau cu femeile
acest lucru se știa după coșurile de răchită,
după mîinile albastre de leșia afinelor ;
după buzele-ncreștite și cărnoase
care le destăinuiau meseria de culegătoare de hribi ;
după vorba plăpîndă și ruptă în silă
ca însăși zmeura pe care-o pîndeau să se coacă.

Și niște fete mai erau pe podul umblător al trenului —
acest lucru se vădea după bluzele-ntinse pe sîni,
după cum dormeau capetele lor ca pisicile, pe genunchii cîte cuiva;
după cîte-un mănunchi de iarbă, de dalii și margarete
pe care-aveau să-l pună pe-o masă, într-o cană de apă
în baraca țăranilor care trîrau lemnul pădurii cu boii...

Nu era călătorie numai pe lîngă o cale de apă —
mai era un drum al sîngelui spre tîmple,
un afluent de purpură al rîului Buzău,
ce se numește-așa fiindcă-mi scaldă regiunea periculoasă a buzelor —
un fel de praguri de granit, și ele,
pe unde sufletul meu rostogolește pietrele cuvintelor.

Flori galbene trăiau mai apoi pe lîngă calea ferată ;
cînd le lovea aripa de curent a trenului
se-auzeau mărgelele mirezmelor sunînd prin aer,
rostogolindu-se prin galeriile rămuroase ale plămînilor,
ca bilele de apă alergînd după cîrtiță ;
mai apoi, trăiau sălcii despletite ca femeile nebune
care vin în fiecare dimineață la rîu
să arunce coroniță de ramuri și iarbă
în locul unde li s-au înecat copiii...

Și plopi trăiau pe malul cîte unei lespezi
ca niște echipe de tovarăși activiști raionali
care-au venit cu șepcile mototolite în pumni
la locul unde-a căzut cu mașina de campanie
și-a ars, jumătate dintr-un tovaroș de-al lor ;

Mai trăiau mulți pe poienile spălate de soare și vînt,
stejarii solemni și hotărîtori ai destinelor proprii,
tot ca aceiași tovarăși activiști raionali
care-au venit să li se curețe scoarța de pe omoplați
lipindu-și-o singuri de pieptul rănitului
de cîte ori treceau să-l scoată-n spate, dintre morți...

Nu era călătorie numai pe lîngă o cale de apă ;
mai era un drum al sîngelui spre tîmple —
în locul unde va pica odată, ascuțit și roșu,
un meteorit iacut al întîmplării
aruncîndu-mi, tinere, globulele, prin aer, ca pe păstrăvi.

Ripe mai trăiau, pe jumătate în eclipsă
pe sub pietrele mustoase trăia apa ;
ca o umbră la-nceput, șovăitoare ;
ridicîndu-se apoi pe ramuri și pe pietre
se-azvîrlea cu fața-n jos, ca fetele prin iarbă,
rupea aerul cu coada, luciile fire de păianjen ;
și lovindu-se de prispele de piatră
despletită se culca și cu picioarele albastre ;

Melancolică apoi, trecea la altă vîrstă
cu picioarele-nainte-alunecînd pe cîte-un arbore
pregătit de barda tăietorilor de brazi.

Aștepta apoi tăcînd și repetîndu-se,
dar atuncea veneau urșii, se lăsau cu pieptul, bărbătește, peste ea,
și-o duceau din nou pe după arbori ;
veneau oamenii de la-ntrunirile de vară,
i se aplecau cu gura la ureche, o mușcau și o zmulgeau cu dinții
și-o purtau pe piepții umezi ai cămășii și pe față
și-adormită în batistă, pînă seara...

Mai apoi, ca o copilă de învățători,
ea-nvăța să spună lumii, galeș, cum o cheamă ;
mai tîrziu se azvîrlea cu brațele de gîtul unui riu
și pierzîndu-și numele sub poduri
le lua chipul fabricii de cheresteа în sine...

La un colț de sat cu barcă dintr-un trunchi
unde un bătrîn te trece rîul pentru bani,
ea cioplea cu solzii pieptului un zid de lut ;
cînd vor trece doi studenți ca tigri tineri către junglă,
va lăsa să cadă malul galben peste ei
ca-ntr-o vînătoare de demult...

Nu era numai călătorie pe lîngă o cale de apă ;
auzeam cum se va plînge ca în pagina de sport,
c-am murit și eu cînd atinsesem cu piciorul culmea gloriei
ca un alpinist, pe munții-nchipuirii —
E mai bine să mori tînăr, sub un mal.

O, doamne, ferește-mă de ceața vîrstei celeilalte,
cînd poți să iei în brațe un tînăr blond ca de tifos
să-l treci, cu apa nemuririi pînă la piept,
cum îl trecuse-n brațe Zeus pe copilul Ganimed ;
să ceri dragoste pentru poetul Stănescu
plecat la reni să facă schimb de coarne,
să aibă între ce să-l scarpine bătrînii...

Nu era călătorie numai pe lîngă o cale de apă;
pe malul tărăgănat către soare
se opriseră fagii cei tineri ca niște copii dezbrăcați,
întinzîndu-și cîte-un picior către apă —
și-adesea li se zguduiau frunzele în hohote
cînd îi loveau păstrăvii-n călcîie...
de-aceea bătrînii aveau sfat ca niște căpetenii de triburi
căci vîntul le amestecase sămînța
ca unei generații de poeți tineri...

Ieșeau apoi case din pădure, ca babele cu brațe de vreascuri,
se-așezau în cîte-o poiană, cu picioarele pe sub ele,
ca pe-o rogojină de lumină sălcie
și-alături, cuptoare țărănești, de gătit
cărora le mirosea a rășină părul fumului.

Aplecată pe-o albie, ca peste-o coloană de piatră
o femeie, scufundată în spume pînă la coate,
spăla zorită cămăși bărbătești ;
se vădea graba ei, după cum i se zbăteau sînii
ca niște păsări albe într-un coș de răchită,
pe pliscurile cărora, învinețite, căzuse basmaua...

Apoi, ștergîndu-și mîinile încrețite, cu șorțul,
se aplecă peste copilul ce țipa cu degetul întins ;
se lovise probabil c-o piatră de rîu —
se-nvăța să priceapă durerea, s-o-ntîmpine cu pieptul,
ca pe-o apă desigur, ce iese din mătcile vieții...

Femeia a dus degetul copilului la gură,
l-a suflat ca pe-o păstaie fierbinte, strîngîndu-l cu buzele,
s-a aplecat peste multele, nefiresc de multele oale cu aburi,
s-a uitat în toate, cu dunga dintre sprîncene,
sutlînd de fiecare dată în degetele-i rădăcinoase
de parcă se lovise și ea jucîndu-se cu niște pietre de rîu...

Dar ei nu mai avea cine să-i stingă cărbunele durerii —
semăna cu viitoarea mea vîrstă, cînd nu va mai avea cine să mă
apere ;
căci apa întorcea alături pietrele, ca o cloșcă pe ouă
rotunjindu-le, rotunjindu-le după roțile trenului,
după drumul bușteniior pe rampele forestiere.

Nu era călătorie numai pe lîngă o cale de apă;
zmulse din arbori și ierburi zvîcneau
estradele lungi de bușteni zgomotoși ;
ca niște țevi de magistrale de gaze erau trunchii,
neodihniți se-nvîrteau pe uneltele muncii,
împinse cu pieptul și umerii, cu cîntecul însuși,

POEME DE ION GHEORGHE

ROTUNDA CALATORIE PE BISCA • SECRETARUL DE PARTID

pînă la ultimul vuiet al căderii în stivă,
pînă-n ecoul postum răsucindu-se lumii...

Nu era călătorie numai pe apă ;
rotundă-ncheiere ieșea peste tot
și-n vîrful degetelor mele care prindeau frunze
și-n marginile chipiului frînarului tînăr,
și-n pepenii de pe platforma de aprovizionare
și-n capetele prăjinilor de foraj —
care-și-nchipuiau toate drumurile cu sonde la vîrf,
îndrăznețele sonde de căutare-a metaluiui.

Rotunzi ca pietrele, neterminați în toate cercurile —
umerii celor două femei de la colectarea fructelor,
care cîntăreau smeura pe tarabele roșii de must :
o mamă ca-n fabula caprei cea harnică sărind peste masă ;
și-o fiică de marmură, lucrată stăruitor cu compasul
cu compasul nebun, otrăvit în veninul de ierburi și hribi —
o tată ca-n fabula cu iada ce sare și ea peste casă...
Femei, mai femei decît ele însele laolaltă,
termecătoare ale pietrei cîntarului acela de fructe,
după un cifru numai de pietre știut
rupînd amîndouă cu dinții cîte-o bună mușcătură zilnică
din trudita piine-a culegătoarelor de smeură
cu mîinele mușcate de veninoasele ierburi.

Nu era călătorie numai pe lîngă o cale de apă;
rotunde se căzneau să ajungă balustradele podurilor
și pietrele apelor în devenire rotunde,
și poemele mele la care mă gîndeam ca la o armă secretă
pentru care se vor strînge criticii într-o ședință de dezarmare.

Va fi ca-ndeobște o masă rotundă,
singurul lucru rotund într-o casă de critici,
restul fiind foarte pătrai.

Clar, clipocit, dinspre cheiuri de lume
inima poetului atingînd-o la vîrf ca pe-un fruct,
o pojghiță caldă, de mîl egiptean
lăsa peste noile sale opinii.

Și secretarul și el primeau forța de jos,
din pămîntul în care se chinuiau semințele sentimentelor
ce le ieșeau ca niște fire de iarbă din piepturi.

Printre ei trecea acel fluviu perpetuu
și pe malul lunatic din fața poetului
sedea o răchită plăpîndă, un dafin.
Pe-acolo trecea secretarul spre casă
și-acolo porni rămuroasă răchita spre el —

El, care studiase cărțile prin care văzuse
maica materie țipînd cu dinții în pernă
și aducîndu-ne în lume pe noi
se-ntreba dacă nu uitase un capitol din cartea
unde răchitele țin calea secretarilor de partid,
au părul despletit și cer un loc la pîinea tuturor.

Poetul auzea cum stă de vorbă secretarul cu răchita
cum îi dă bani pentru pîine ;
și vedea cum paznicul cu ghinde la șapcă
telefona de la poarta întreprinderii forestiere
că azi dimineață a venit o răchită
și-ntreabă de secretar cu un glas de frunziș...

Secretarul de partid care-ntotdeauna
trebuie să aibă ochi mai neadormiți decît toți paznicii
i-a spus portarului că visează ;
aceea nu-i o răchită, și s-o trimită la responsabilul cantinei
care-i găsește fetei de lucru.

Desen de ALBIN STĂNESCU

(Primiți această glumă ca pe-un pocnet de capsă ;
doar, eu am încheiat cu ei un pact de neagresiune
după care ne respectăm mutual, și pe baza talentului...)

De aceea vă rog și eu : iubiți-l pe Marin Sorescu
(aceasta nu e o recomandare pentru neveste !)
el o să vă învețe, cu de la sine putere, problemele poemelor mele
care-s mai mult decît călătorie pe lîngă o cale de apă.

Poetul știa basmul arborelui de dafin
din care coborîse o fată cu părul de aur
și alte povești cu flăcăi și fete
coborîți din arbori sau prefăcuți în arbori ;
nu i-a fost greu, de aceea,
să-și închipuie un nou copac blond —
un fel de salcie sau răchită cu plete
trecînd cu farfuriile de mîncare printre oameni..

Dacă tot trec arborii printre noi cu păsări și fructe
de ce-o salcie nu ne-ar aduce merinde ?

Nu nouă, muncitorilor cu pulbere de lemn pe sprîncene
așezați la mesele acoperite cu cristal
ca-n fața terestrelor de muzeu cu pietre și cioburi ;
cei ce-și priveau o clipă chipul fumegos ;
și numai venirea fetei-salcie
îi făcea să se ridice cu fața din cristal
ca dintr-o apă pe care-o treceau
să-mpingă pădurile la discurile fierăstraielor
să bată cuie în lăzile de pîine și roșii
și cercuri la butiile de bere și zmeură.

Mai apoi secretarul a fost lovit din stînga
și inima i s-a clătinat ca un clopot ;
a venit cu umăru-nainte un tînăr rizînd
de demult și de departe pentru totdeauna
Pe lîngă ochii secretarului întinse mîna
și cobori din salcia aceea sau din dafin
fata ce trecuse sfios prin fața activistului,
așa cum trece o fiică pentru totdeauna
de demult și de departe către viața ei...

Secretarul a înălțat paharul spre poet
și lovindu-i de buza de sus a coșului industrial
a urat ani multi fabricii de cherestea,
a ascultat cum arde rumegușul de molid,
cum aburul stîrnește fuga turbinelor
cum, după ele, din spirit de solidaritate
ce caracterizează toate roțile și rotitele
încep să muncească fierăstraiele ;

și cele cît pînza nevestei lui Ulise
și cele ca niște discuri zimțate
parcă venind tocmai din olimpiadele antice
dar semănînd, mai degrabă, cu însăși piinea
piinea muncitorilor, rotundă.

Pe vremea lui Ion Gheorghe mai trăiau barăcile,
dar pentru asta n-avea nici o vină poetul,
și nici n-a lăsat vina în spatele altuia
ca pe-un sac de ciment ce i se dăduse
și nu l-a ridicat, cum trebuia, pe schele.

Într-o baracă s-a întîlnit el cu-un secretar de partid
al cărui nume nu ni l-a transmis ;
secretarul însuși i-a spus poetului
că-ntr-o seară, cînd a băut pe terasă,
cineva i-a trimis, o sticlă de vin
poate din dragoste, din recunoștință...

De-atunci se ferește de locul acela de vin.
Și asta-i confirmă poetului ideea de bază
că oamenii aceștia știu să nu trăiască din dragostea altora
Tot atunci a mîncat poetul păstrăvi la fum de cetină
mirosind a brad pînă în calcarul coastelor.

Și-a-nțeles încă o dată puterea aceluia ,

De departe venea, ca un alt soi de vin,
ca un fluviu perpetuu și roșu
cu cheiuri de lume, cu sălcii și poduri purtate ;
de parcă viile vechi îl sorbiseră trei anotimpuri
din inima însăși a zeului cu lujerii tacomi
destășați de la brîul celui mai tînăr satyr...

FRAGMENTE DINTR-UN ROMAN INEDIT DE MIHU DRAGOMIR

NOPȚI

Dimineața, nici nu se lumina bine, eram la facultate. Mergeam repede, ca spre o întîlnire îndelung așteptată cu o femeie în surîsul căreia ți-ai sădit toate speranțele. Ninsese ușor, peste noapte, stropind cu var timid marginile trotuarelor și pomii. Ușa masivă a facultății era deschisă. De cîte ori așteptasem să se deschidă ușa aceasta, în diminețile întunecate de iarnă, după ce dîrdîiserm în camera prea rece unde ne înghesuiam cîte trei inși, dormind aproape îmbrăcați și învelindu-ne cu un covor ros, desprins de pe perete, de cîte ori așteptasem să se deschidă ușa aceasta, înapoia căreia se aflau coridoarele familiare, mărginite de calorifere uriașe, răspîndind căldura după care rîvneam din copilărie... Un pachet de „naționale", o revistă, mi-erau deajuns pentru a uita și scrisorile mustrătoare ale mamei, și pantofii nepingeliți, și covorul ros, de pe perete, întrebuințat ca plapomă, și mîncarea de prune uscate, cea mai ieftină mîncare a birtului unde ne hrăneam studența... La 8, cînd se deschidea biblioteca, nu-mi mai trebuia nimic. Doar că nu puteam fuma. Și mă apăsa această fericire, prea mare pentru a nu mă apăsa. Se poate, oare, să fim lăsați o zi întreagă într-o sală imensă, încălzită și curată, unde putem citi după chef, fără să plătim măcar un leu? Mi se părea că totul se întîmplă printr-o greșală, că mîine-poimîine cineva trebuia să descopere această greșală, și nu vor mai putea pătrunde în sălile regale decît cîțiva favoriți, nu toată gloata aceasta flămîndă și prost îmbrăcată. Pînă atunci, pînă cînd greșala va fi observată, mă lăfăiam la căldură, ca un stăpîn...

Coridorul principal era plin de afișe. Așa îl știusem totdeauna. Dintr-o privire, puteam spune ce anunț nou a fost pus, între sutele de anunțuri vechi. Erau unele vechi de un an, sau mai mult chiar. Examene restante, rezultate, burse, ordine de chemare, oferte de serviciu, indicații asupra obiectelor pierdute și găsite, mandate poștale, sute de anunțuri, o viață gîlgîitoare închisă în literele mari și chemătoare ale anunțurilor. Deși lipsisem atît, am văzut, dintr-o privire, tot ce se schimbase. O vitrină întreagă, de cîțiva metri, era întesată cu ordine verzi, de chemare. Unele chemau la unități demult dispărute, altele se ofiliseră, sub geamul avizierului, altele erau proaspete, nerăbdătoare să-l conducă pe cel citat spre biroul de mobilizare. Orarele afișate erau din anul trecut. Fusese și un an care trecuse... Între aviziere, pe un loc gol din perete, erau prinse cu pioneze chemări pînă atunci necunoscute în facultate: „Colegii care vor să participe la noua acțiune de organizare a studențimii sunt rugați să vină joi 26 februarie în sala M, la discuția tineretului liberal". Pe dosul unui formular de înscriere se lăbărțau niște litere scrise în grabă cu creionul: „Studenții uteciști să ia legătură în tot cursul zilei de azi cu org. Capitalei". Cineva adăugase: „Afară cu U.T.C.". „Tovarăși! — striga un alt anunț — înscrieți-vă în U.T.S., singura organizație de clasă a tineretului intelectual". Pe aproape toate anunțurile era scris, cu litere mari: P.N.Ț. Erau și afișe tipărite, vorbind limbi enigmatice: „Singura salvare e Frontul creștin". „Citiți programul partidului micii burghezii". „Despărțirea bisericii de stat". „Cerem comitete de studenți pe lîngă fiecare profesor". „Trăiască...", „Afară...", „Singurul...", „Singura...". Babelul se revărsase aici, între aviziere.

Biblioteca era închisă. Pe ușa ei, cam aceleași afișe. Coridoarele se umpleau cu larma obișnuită, și nu era totuși: ceva nou necunoscut plutea în aer. Am coborît la bufet, să beau un ceai. La plată am scos o hîrtie de-o sută. N-am apucat s-o dau chelnerului. Cineva, de la o masă de alături, mi-a zmuls-o.

— Plătești cu hîrtii de-astea? Uitați-vă, domnilor cu ce vrea să plătească!

A ridicat bancnota sus ca pe-un corp delict. Nu erau prea mulți consumatori la bufet, vreo zece inși cu totul. Priveau scena fără mirare. Nu înțelegeam nimic.

— Cu asta vrea să plătească! Priviți!

Mi-a vîrît hîrtia sub nas.

— Ce vezi aici?

Nu vedeam decît bancnota. Nedumerirea începea să dispară, lăsînd loc enervării. Ce glumă stupidă mai era și asta?

— Ascultă, domnule — i-am spus — de ce nu-ți vezi de ceaiul dumitale?

În încăperea bufetului era cald și liniște.

— Nu vezi ce e aici, ai? Trădător de țară! Vîndutule!

S-au mai apropiat cîțiva de masa mea. Nu era glumă, înțelegeam, dar totul rămînea fără sens. Deodată m-am luminat. Mă confundau, asta era, credeau că sînt vreun altul, un cunoscut al lor. Ce rost aveau să-mi spuie mie trădător? Și ce era cu bancnota?

— Domnilor, cred că mă confundați...

Au rîs.

— Îl confundăm, auzi! Dar tu, trădătorule, de ce-l confunzi pe rege cu ceaiul tău împuțit? Asta-i hîrtie s-o dai pe-un ceai? În loc să ți-o pui în piept, ca orice bun român...

Fără să vreau, le-am privit reverele. Purtau cîte o bancnotă de o sută, îndoită, lăsînd să se vadă numai chipul regelui.

— Lasă-l, mă, poate n-a știut, — a spus unul, luînd bancnota și începînd s-o potrivească. Mi-a întins-o, apoi:

— Uite, pune-o la rever! Ca să nu te mai creadă și alții trădător...

Era cam mult. Nu mă bălăcisem, doar, prin toate noroaiele războiului pentru a asculta asemenea palavre. Trădător...

Am luat, fără să spun nimic, hîrtia, și i-am întins-o chelnerului, care aștepta tăcut.

— Oprește restul.

Am dat să plec. Mi s-a aținut calea. Ce era să fac? Par cam slăbuț, mai ales cu paltonul vechi de șase ani. Făcusem, totuși, marșuri de nu știu cîte mii de kilometri. Am dărîmat, cu piciorul, o masă peste ei și am fugit. Unul a început să urle:

— Bestie... Trădătorilor...

M-am pomenit în stradă. Puțina zăpadă se topise. Clădirea facultății mă privea, indiferentă, cu marii ochi întunecați ai geamurilor. Nici aici nu era ca înainte. Mai era undeva ca înainte?

Așternînd un braț de iarbă în peșteră, pentru a-și ocroti somnul, omul începuse să-și construiască întîia casă. Oriunde punem piciorul, pînă și în fundul mării, întîlnim urma unei clădiri. Neobosit, ca albina neștiutoare că i se răpesc fagurii, omul a construit. Doar el era

știutor. Înainte de a-și clădi cîte o casă, chiar liliputană, pentru fiecare semen, a fost silit să clădească pentru Idei, ca într-un tratat platonician. Dormea pe pămîntul gol și era împins cu biciul să clădească, el cel viu, pentru cei morți. Piramidele puteau zămisli un oraș, și nu adăposteau decît cîteva mumii. Omul se înveleа cu nisip și clădea temple uriașe pentru divinități inexistente. Bea apă din mlaștini și cizela palate imperiale. A semănat pămîntul cu locuințe pentru idei, pentru regi și preoți, magistrați și oștiri, statui și mumii. A clădit cazărmi, tribunale, închisori, muzee, paradisuri, a ridicat ziduri, înghițind în fiecare metru patrat o casă, a îmbrăcat fîntîni și porturi, a făcut circuri grandioase, ca niște telescoape prin care să se vadă agonia fiarelor sau a luptătorilor uciși. A construit mereu, cu încăpățînare de termită, a construit mereu, visînd că va termina cîndva cu clădirile ce adăposteau abstracțiunile, și va veni și rîndul lui, va veni

și ziua cînd își va ridica și pentru el însuși o casă. Cît îi trebuia? Trec pe străzi sordide și văd o casă jalnică. Una din ferestre este a camerei unde și-a căutat odihna, vreme de un an, Eminescu... Voia o odaie, a lui, atît, să-și așeze cărțile și mica mașină cu spirt la care își fierbea cafeaua, patul și tîmplele prea încărcate... Atît. Intra în palatul parlamentului, să-și ia note pentru ziar. Intra în casele boerești, unde fiecare coloană era o avere mai mare decît odaia închiriată de el. Intra în clădirile copleșitoare ale băncilor și burselor. Orașele nu aveau loc și pentru casa lui. Cînd, în ce zi sfîntă, omul va putea privi peste întinsul planetei, negăsind un singur semn fără culcușul lui? Cînd, în ce zi sfîntă, va putea să ridice monumente fără să-și fure piatra casei lui? Cînd, în ce zi sfîntă, va putea spune: pînă acum mi-am ridicat case, de-acum voi ridica fiecărui om cîte-un palat, așa cum am ridicat regilor și divinităților?

Cărămizi și lacrimi, lemnării și sudoare, var și vise mereu mai flămînde, cînd va veni ziua sfîntă, ziua împlinirii voastre, cînd omul nu se va mai gîndi la culcușul său, ca vietățile pădurilor?

Milioane, multe milioane de oameni n-aveau modesta și visata lor casă, și erau puși să mînuiască tunuri care, într-un sfert de oră, prefăceau în vetre fumegînde sate și orașe, numite apoi în comunicate cu inofensivul termen de „obiective". Ce înseamnă, pentru un război, o casă? Tot atît de puțin ca și omul care o locuia. Am intrat într-un sat prăpădit, la sfîrșitul unei toamne cu ninsoare. Nu erau nici trei case ca lumea. Într-una s-a instalat căpitanul. Îi era frig căpitanului, ca și nouă, dar nu, lui îi era frig altfel. Ne oprisem pentru trei zile. Am căutat paie și ne-am culcat, în afară de vreo cinci-șase soldați, care au trebuit să se culce mai tîrziu. Aveau treabă. Căpitanul dăduse ordin să se dărîme o casă, o cocioabă, avea nevoie de cărămidă pentru a-și face o sobă. Rămînea, doar, trei zile încheiate acolo! O casă, ce rost mai are o biată casă într-un război? Căpitanul și-a făcut sobă. Și, bineînțeles, cînd intra în casă își ștergea tălpile cizmelor, ca orice om civilizat.

★

Mă întinsesem pe maldărul de covoare, fumînd. Așteptam somnul. Citisem un teanc de ziare și voiam să alung norii gîndurilor. A deschis cineva ușa din față. Am sărit. Se aprindea lumina. Era Haralambie.

— Nu te-ai culcat?

— Ba da. Dar n-am adormit.

A umblat la casa de bani, a băgat înăuntru o servietă, a închis atent și și-a aprins o țigară.

— N-ai chef de somn?

— Nu prea.

— Ai fost la facultate?

— Da. Am avut și-o aventură.

I-am povestit-o. A rîs.

— Nu ți-am spus eu că nu-i timp acum de învățat? Lasă pe mai tîrziu, cînd se vor liniști lucrurile.

— Crezi că se vor liniști?

— Trebuie. Ține-te de mine, mă, că n-o să-ți pară rău. Ne descurcăm noi. Și acum, dacă nu ți-e somn, hai să tragem un chef. Trecem să luăm și dama și mergem la un bar.

Somn nu mi-era. M-am îmbrăcat și am ieșit.

— De unde ai găsit-o pe asta, Haralambie?

— Printr-un prieten. E bine, nu?

— Foarte...

Am nimerit într-un bar undeva, pe străduțele întortochiate și murdare ce dau spre Dîmbovița, ticsite de prostituate. Localul era, însă, destul de arătos, chiar elegant, nu prea mare. Barurile prea mari n-au nici un haz. Cînd nu cînta orchestra, era liniște ca într-o sală de șah, grupurile de la mese vorbeau încet, concentrate parcă asupra unor probleme care nu se puteau rezolva decît acolo. Chelnerii alunecau abili printre mese, ducînd și aducînd, parcă, rețete de care depindea viața cuiva.

— Nu-mi place — a șoptit Sanda — parcă e la biserică.

— Stai, dragă, încă nu s-a animat...

Vorbeam și noi tot în șoaptă, contaminați.

Nu băusem decît două rînduri, cînd a început programul. Mai întîi, un cîntăreț, care, după ce își cînta cîntecul normal, îl cînta și cu cuvintele pe dos:

O, Maria Magdalena!

Te chiamă dorul meu iară...

Și apoi:

O, airam aneladgam!

Et ămaihc lurod uem ărai...

N-avea nici un haz, dar cînta cu atîta convingere, încît trezea zîmbete binevoitoare.

— Și acum, doamnelor, domnișoarelor și domnilor, vă rog să-mi indicați orice cîntec doriți, și-l voi cînta, pentru plăcerea dumneavoastră, de la stînga la dreapta. Cîntecul invertit.

De la o masă, cineva a strigat:

— Torna piccina mia!

Cîntărețul s-a executat prompt:

— Anrot anicip aim,

anrot la not apap...

Atmosfera sălii de șah se risipea.

A urmat un cuplu de dansatori care, în timpul dansului, se debarasau treptat de îmbrăcăminte, și se dovedeau, pînă la urmă, a fi de sexul contrar așteptărilor: spaniolul era o blondă, iar spaniola un băiat costeliv și cu păr pe piept.

Între timp, localul parcă se transformase. Se vorbea tare, chelnerii rîdeau, fumul de țigară plutea în straturi dese, sub tavan, numerele programului se succedau în comentariile pipărate ale clienților, — sau eu mă amețisem? Și Sanda se ameți se, și Haralambie, se comandau lichioruri și cafele, vermut și drojdie, începuse dansul, orchestra se zbuciuma de parcă voia să-și distrugă instrumentele. Am luat-o pe Sanda la dans. Uitasem că sînt prost îmbrăcat, mă mișcam pe parchet mai sigur decît dansatorii travestiți în cuplu spaniol, îmi făcea plăcere să îmbrîncesc cîte-un dansator bățos în hainele lui de seară. În definitiv cine sunt ăștia?, îmi spuneam. Niște imbecili care au bani! Așa spuneam de cîte ori mă ameteam.

— De ce n-ai venit atunci, Sanda?

— Cînd?

Vedeam bine că a uitat.

— Atunci, la Claudiu!

— Lasă-l pe Claudiu. Nu mă mai ține de talie. Strînge-mă în brațe.

Am strîns-o și îmi plăcea.

— Să nu-i spui lui Haralambie nimic, auzi! Abia l-am cunoscut. Și are atîția bani... Cred că s-a prins de mine.

— I-ai sucit capul?

— Oho!

Cînd ne-am înapoiat la masa noastră, Haralambie săruta, pierdut, mîinile unei femei. Era dansatorul spaniol.

— 'm dați voie... prietena mea... prietenii mei...

Se îmbătase și transpira. Femeia-dansator zîmbea nevinovat, întinzîndu-ne mîna. Am început să bem. Sanda s-a tras lîngă mine, îmbufnată, sau așa mi se părea. Am mîngîiat-o pe spate, dar Haralambie m-a îmbrîncit, răsturnînd și cîteva pahare.

— Ia mîna, mă, ce...

În jur era un vacarm ideal. Se dansa și se urla.

— Vai — a spus femeia dansator — ce brutal ești!

Și s-a lipit de el.

— Ești bătăuș?

— Oho — a mîrîit Haralambie, satisfăcut — bat ceva grozav... eu nu mă las... bat...

— Te lauzi, i-a spus Sanda. Ești beat și te lauzi.

— Eu mă laud? Cu ce?

— Cu bătaia. Pe cine poți să bați tu? Doar să stea și tu să dai.

Începuse să-mi placă de-a binelea. M-am răsturnat în scaun și mă distram. Haralambie se îndîrjise.

— Eu mă laud?

— Tu. Ce să bați? Doar să plătești pe cineva ca să-l bați!

Femeia-dansator se distra și ea. Haralambie fierbea.

— Ei și? Plătesc și bat! Asta-i! Plătesc și bat. Și pe tine te plătesc și te bat!

— Pe mine? Mai las-o! Vezi de alta.

Devenise provocătoare.

— Poate pe duduia!

Femeia-dansator nu s-a supărat:

— Dacă plătește, de ce să nu mă bată?

Și calmă, ca și cînd ar fi cerut un pahar cu apă:

— Cît dai?

Vorbea serios, am simțit toți. Sanda și-a revenit înaintea noastră:

— Stai, eroule, spune cît dai?

Printre mese, s-a apropiat bărbatul-dansatoare, căutîndu-și partenera. Ne-a salutat distins:

— Mă iertați, dar începe a doua parte a programului. Trebuie să ne pregătim.

Femeia-dansator a dat să se ridice, dar Haralambie a reținut-o.

— Tu... nu pleci... auzi... Stai cu mine...

— Nu se poate, vă rog să mă iertați — a intervenit bărbatul-dansatoare — începe a doua parte a programului.

— Eu plătesc... auzi... eu plătesc... plătesc, și-o bat cînd vreau eu...

A scos portmoneul.

— Na zece mii...

— Zece mii? Poți să-i dai chelnerului, nu mie!

S-a ridicat ofensată.

— Na doojdă mii...

Nici nu i-a mai răspuns.

— Na treejdă mii... —

— Uite ce-i, băiete. Dacă n-ai măcar două sute de mii nu te mai uita la mine!

Cu tot vacarmul, lumea începuse să fie atentă.

— Na și doosute de mii, curvă...

I-a întins un ghemotoc de bani. Femeia i-a luat, i-a numărat, apoi i-a întins partenerului.

— Acum stau cu tine. Dar pentru că mi-ai zis curvă, na!

Palma a răsunat mai puternic decît toată larma localului, și deodată s-a făcut liniște.

— Și mai na una!

L-a lovit peste ochi.

Băutura, și dreptul pe care și-l cumpărase l-au făcut pe Haralambie să-și piardă mințile. A lovit-o o dată, de două ori, a apucat-o cu o mînă de păr și cu cealaltă îi trăgea palme fără număr. Lumea a țipat, ne-a înconjurat masa, cîțiva au sărit să-l bată pe Haralambie. Bărbatul-dansatoare i-a oprit:

— Stați, domnilor. A plătit.

— Ce-a plătit?

— A plătit s-o bată. Două sute de mii.

— Aha!

Și lumea s-a înghesuit, excitată, să vadă bătaia. Femeia nu țipa, își mușca doar buzele.

Am tras-o pe Sanda și am ieșit în stradă. Portarul ne-a salutat pînă la pămînt și ne-a întrebat:

— O bate cineva pe domnișoara Lulu?

— Așa o cheamă pe dansatoare? Da, o bate! De unde știi?

— Păi asta-i meseria ei, săraca... În fiecare seară ochește cîte unul...

Printre ideile cu care venisem înarmat, era și aceea de a face o vizită bătrînului Moretti, directorul general al „Athenée-Palace", s.i.n.c. Pentru imensa majoritate a celor ce treceau prin hotelul sau restaurantul cu acest nume, cele patru litere inofensive care urmau nu însemnau mai nimic. Chiar cei care știau să completeze inițialele, pronunțînd „societate în nume colectiv", nu știau mai mult decît spunea codul comercial, în cîteva paragrafe dintr-un articol. Eu, însă, știam.

După un an de studenție, devenisem specialist în meditații, vînîndu-le cu perseverență și legîndu-le una de alta, ca ochiurile unui lanț. Dar vînătoarea mea rămînea stearpă, fie că se găseau părinți care-mi cereau să semnez angajamente că odrasla lor va trece neapărat clasa, fapt pe care nu-l puteam garanta nicicum, fie că mi se cerea să predau nu cu ora, ci „pînă va învăța băiatul", fie că odraslele erau cale de o oră una de alta, și într-o după-amiază abia de reușeam să fac față la două meditații. Cum, necum, eram totuși specialist. Îmi pusesem în cap să pun mîna pe o meditație „grasă", contra casă și masă, care să mă scutească de alte alergături. Așa am dat peste bătrînul Moretti. Italian stabilit numai de vreo cincisprezece ani la noi, bătrînul era angajat să conducă afacerile destul de încurcate ale „Athenée-Palace" s.i.n.c., care cuprindea localuri asemănătoare și în cîteva orașe din țară, unele cu săli de joc, și deci cu încurcături și relații cu marea societate. Casa obținută în schimbul meditației se rezuma la o cameră mansardată, bine încălzită însă, dominînd o vilă în parcul Filipescu. Dimineața, strada era populară numai de servitoarele plecînd spre piață, șoferii pregătind mașinile pentru curse, factorii poștali, și eu. Masa, întrată tot în prețul meditației, mi se servea la Athenée-Palace, nu în restaurant, bineînțeles, ci într-o sălița de lîngă uriașa bucătărie, unde mîncau chelnerii și puținii funcționari. Căpătasem și eu dreptul de a mă înfrupta din beneficiile s.i.n.c., în schimbul obligației de a-l conduce pe tînărul Moretti pînă la victoria finală asupra situației școlare.

Nu intrasem niciodată prin ușa turnantă care lăsa să se vadă elegantul și tăcutul hol al hotelului. Știam că nu voi intra niciodată pe acolo, și faptul îmi arăta, precis, limitele mele sociale, și eram destul de împăcat cu gîndul. Mă strecuram printr-un gang îngust, aproape neobservat de trecători, și ajungeam în „birouri", de fapt două cămărțe unde socoteau toată ziua vreo zece funcționari, mica armată administrativă a s.i.n.c. Bătrînul Moretti dăduse dispoziție să mi se servească masa, justificînd că sunt utilizat ca „verificator bugetar" al calculelor contabile. După vreo săptămînă, m-am pomenit chemat de contabilul-șef, care, privindu-mă atent de la pantofi pînă la frizură, m-a întrebat unde am mai lucrat. Aflînd că nu mai lucrasem nicăieri, a tușit și mi-a întins un dosar.

— Trebuie să controlezi conturile astea... Să vii în fiecare luni, să-ți dau lucrările. Mi le aduci după două zile.

Am luat dosarul, deși nu pricepeam nimic. N-am putut să descurc dosarul nici acasă, încît a doua zi m-am dus din nou la „birouri" și l-am întrebat pe primul sosit, un bătrînel. M-a lămurit oarecum, și m-am pomenit cu o treabă în plus. Masa era, însă, excelentă, în afară de faptul că, pentru un student a mînca, și încă în fiecare zi, la Athenée-Palace, era o utopie. Nu voiam să renunț în ruptul capului. Am continuat să mă ocup și de tînărul Moretti, și de dosarele cu conturi, pînă cînd bătrînul, nu știu cum a aflat. M-a chemat din nou contabilul șef, de astă dată mai amabil decît un debitor:

— A fost o neînțelegere, dragul meu. N-am știut că te ocupi de rezolvarea unor probleme speciale ale întreprinderii și că lucrezi direct cu domnul director general... Nu mai este nevoie să vii pe la mine... Doar, așa, ca să mai stăm de vorbă, nu?

Deci așa se numeau plictisitoarele ore petrecute cu tînărul Moretti, între conjugări și logaritmi? Probleme speciale ale întreprinderii... Asta mă crescut enorm prestigiul în rîndurile funcționarilor și chelnerilor, deși vedeau și ei că prea mare lucru nu putea fi de capul meu, dacă mîncam la o masă cu ei. Dar și între slugi este o ierarhie. Eu nu eram pe ultima treaptă.

La prînz, îmi luam, în servietă, și masa de seară. În mansardă aveam în permanență un mic depozit de chifle, resturi de ciocolată, cutii cu sardele, cafea. Eram unul dintre puținii studenți sătui din țară. Dar cu ce preț! După amiezile și serile îmbîcsite de teme anodine de liceu, pe care le făceam pentru a nu știu cîta oară, cohortele de date istorice repetate pînă la intoxicare, consiliile de familie convocate la fiecare notă proastă a tînărului Moretti, cînd mă și vedeam părăsind mansarda și luîndu-mi adio de la masa preparată în bucătăria s.i.n.c...

Totul a durat un an încheiat. A venit armata, războiul... Acum, cînd trebuia să pornesc de la capăt, o vizită la bătrînul Moretti era mai mult decît necesară.

Am intrat prin strîmtul gang care-mi protejase un an încheiat studența. Nu, nu se schimbase nimic. Ca întotdeauna după o absență prelungită, mă așteptam să văd locurile schimbate, ca și oamenii. Schimbați cu alții. Erau însă aceiași, de la bucătar la contabilul șef. În cîteva minute am regăsit atmosfera anilor de dinainte de război.

— Știi, au stat nemții aici, pînă a fost asasinat maiorul ăla de la Gestapo. Au fost și italieni...

Despre asasinarea maiorului de la Gestapo auzisem ceva, fusese oarecare zarvă prin ziare, dar mi se părea atîta vreme de atunci! Patru ani, ani de război, cîți oameni n-au fost asasinați, cu sutele de mii...

Am vorbit și am mîncat cu poftă tartine cu icre, așteptîndu-l pe bătrînul Moretti. A venit aproape de prînz, și s-a închis imediat în biroul lui. Nici nu mă văzuse. Am așteptat vreun sfert de oră și am bătut la ușă.

— A, dumneata erai! Salute, salute!

— Iertați-mă, domnule director, dar am socotit că nu pot veni în București fără să trec și pe la dumneavoastră.

— Stai, dragă. Ei, sănătos?

— Mulțumesc, am scăpat întreg. Ce face fiul dumneavoastră?

— S-a făcut măgar mare. E student, dragă. Mi mîncat zilele. Student la drept și sportiv. Dumneata cu ce te ocupi?

AL. ȘAHIGHIAN

Din ciclul „SCRISORI CĂTRE BĂIATUL MEU"

Să-i cîntărești

Să știi că gingășia-i o povară!
Tu nu zîmbi oricăruia, suav,
Cum ți-este firea, ci privește-i grav
Să-ți simtă fulgerul ca pe-o ocară.

Un om plăcut nu-i totdeauna brav,
Netrebnici afli-n orișicare țară.
De-i scormoni bine, sufletul de fiară
O răsări în fața ta, gîngav.

Dar prietenii întîmpină-i în prag
Cu pîine și cu sare. Iar pe masă
Chiar inima-ți să le-o așezi sfioasă.

De nu-ți răspund asemenea, cu drag,
Așteaptă, cine știe... Dar privește-i
Adînc, Nu-s demni de tine? Izgonește-i!

Ca o albină...

Asemenea plăpîndelor albine
Culege-le corolelor nectarul.
Nimic nu te oprească, nici hotarul.
De preț găsești, oriunde, la oricine.

Dar seama ia la străluciri, amarul
Adesea e pitit în flori senine.
Cu vremea ai să-nveți... Și se cuvine,
De-ai strîns în fagurele tău zaharul,

Să nu te mulțumești cu el de-a gata.
Apleacă-te zelos, cu mintea trează,
Asupra celor luate, și filtrează.

Ideea, spre-a renaște-nnobilată,
Bogată-n înțelesuri și putere.
Albină din palatul tău cu miere!

Dacă știi...

Ascultă-nvățătura de la toți,
Dar sfatul li-l prefiră ca prin sită.
Din tot ce-aude mintea ta uimită
Alege-atent; încă mai sunt netoți.

Iar dacă îmbierea-i împlinită
De-un gînd frățesc primește-o, dacă poți,
Pe-aceasta-ntîi; e mai bogată-n sorți
De cît vreo alta fin meșteșugită.

Din suflet de-i pornită o povață
În ea căldura-i pinten pentru zbor,
Elanul plin de clocot sclipitor
Prin care să descui a porții viață...
Dar numai dacă știi să poruncești
Comorilor din tine — reușești!

Mai sus...

Urcușu-i frînt de stînci și de ponoare,
Nu-i drum de pămîntean, ci drum de zmeu.
Să calci încet, cu pasul dîrz, mereu,
Și tot mai sus pe coastă, cu răbdare.

Tu uită-te în urmă, dragul meu:
Deși te ard zdrelitele picioare,
Privind vei ști că vadul nu mai doare,
Iar pînă-n culme nu mai este greu.

Nevolnic ești cînd porți un gol în tine!
Cînd nici o stea nu-ți strălucește-n față
Cărările bătute-ți par coline.

Și-abia în comunism ajuns, învață
Că omului puternic și-ndrăznet,
Doar lupta-i șade bine și-i dă preț!

Să-ți amintești...

Aci, oriunde calci în mers țărina,
Au sîngerat strămoșii-n lupte vii.
De umbli-n lung și-n lat, prin munți și gîi,
Simți suflul lor, îi se-ntrevede mîna

Cu spada ce-a răpus dușmanii, mii...
De stai s-asculți — cum cîntă-n seri fîntîna —
I-auzi mișcîndu-și pașii moi ca lîna
Și zvonul blînd cum urcă în tării.

Să-ți amintești! Să nu le dai uitării
Acele gînduri splendide și mari
Cu care au căzut la pieptul țării

Să apere idei, cu brațe tari,
Spre-a ne păstra Moșia și Cuvîntul.
Vorbește din adîncuri reci pămîntul...

— Vreau să-mi iau licența, deocamdată. Știți, din cauza războiului am întrerupt...

— Știu, știu... Pe toți ne-a încurcat. Păcat, mare păcat, dragă... Ai nevoie de serviciu?

— Aș avea nevoie, pînă obțin o numire în învățămînt.

— Te faci profesor? Foarte bine, dragă. Eu, dacă n-aș pleca, poate ți-aș găsi ceva...

— Iertați-mă, unde plecați?

— Acasă, dragă, în Italia. Nu vezi ce e la voi? S-a schimbat tot...

— Tocmai îmi spuneam, înainte de a intra la dumneavoastră, că aici nu s-a schimbat nimic, e ca înainte...

Moretti a rîs, răsturnîndu-se pe scaun.

— Aici e ca înainte? Dragă, voi, care v-ați întors de pe front, sînteți niște copii speriați. Ascultă-mă pe mine, știu mai multe. Pare că e ca înainte, dar totul s-a dus de rîpă. Athenée-Palace s-a prăbușit, ca și Caritonul, numai că i-au rămas zidurile întregi. Înțelegi ce spun? Nici un an nu trece, și s-a dus și societate în nume colectiv, și societate anonimă română, și cont de profit și pierderi, și bancă, și tot! Cînd începe strada să țipe, nu-i mai poți astupa gura. Și acum țipă rău de tot. Hotelul e plin de Brîncoveni, și de Cantacuzini, și de Bibești și toți spun ca tine, că nu s-a schimbat nimic. Eu îi las să vorbească, și îmi fac bagajele. Dumneata n-ai ce pierde, nici măcar o slujbă. Eu am puțină avere, și nu vreau s-o pierd. Iar prinții ăștia ai voștri o să-și frîngă gîtul azi-mîine. Țipă strada, dragă. Asta înseamnă comunism...

Mi-a dat mîna și a plecat. Fusese chemat, cu treburile hotelului. Am rămas lipit de scaun, încercînd să-mi adun gîndurile. Ăsta, deci, își pusese o problemă, și o rezolvase. Știa ce va fi mîine, și voia să-și croiască un drum al lui. Zilele petrecute acasă mi-au revenit, devorante, în minte. Și eu trebuia să-mi pun o problemă, și să găsesc o rezolvare. Trebuia? Poate că bătrînul Moretti se amețise la gîndul întoarcerii în Italia... Biroul lui era neschimbat, aceeași mapă de piele, aceeași călimară masivă de bronz, același dulap de metal, în care sînt încuiate complicatele socoteli ale s.i.n.c. Aceiași funcționari...

La ieșire, unul din chelneri m-a văzut.

— Să trăiești, șefule! Iar pe la noi?

— În trecere...

— Stai puțin...

Mi-a adus o pungă.

— Ia-o, sînt niște resturi de ciocolată pe cinste...

Totul era ca înainte. Bătrînul Moretti se țicnise...

Am străbătut piața palatului îngîndurat și neștiind de fapt unde mă duceam. La expoziția de covoare a lui Haralambie era, în timpul zilei, o agitație necontenită, la facultate nu mă simțeam atras, după incidentul de la bufet, ziua era noroasă și rece. Numai într-una din marile librării puteam găsi liniște și noutăți.

Trecusem de masiva statuie a primului Hohenzollern, cînd cineva m-a apucat de braț.

— Hei, întoarce-te, nu-i voie pe aici!

Un subofițer, cu pistolul automat atîrnat de gît m-a împins, neașteptînd vreun răspuns.

— De ce nu-i voie?

— Nu-i. Hai, întoarce-te!

M-am uitat în jur. Piața era goală, — deși la orele prînzului, de obicei, circulația era în toi. Iicolo, cîte doi-trei soldați, cu cîte un subofițer. Nu părea a fi riguros controlată de armată, dar pustietatea dubla numărul militarilor.

— Vreau să mă duc pe bulevard...

— Lasă, te duci altădată!

M-a îmbrîncit deabinelea. Trecuse prea puțină vreme de cînd dezbrăcasem uniforma, gradele încă făceau impresie asupra mea, dar să mă văd îmbrîncit din senin în mijlocul Bucureștiului!...

— Domnule subofițer...

— Du-te, domnule, cu dumnezeu, cît îți spun cu binele. Nu vezi ce-i aici?

Unul dintre soldați m-a împins de spate, era gata să cad. Mi-a năvălit sîngele în tîmple și m-am întors, pus să cer socoteală. Subofițerul și soldații nu se mai îngrijeau, însă, de mine, porniseră în pas alergător către clădirea ministerului de interne. Se auzeau fluierături prelungi. Fugeau și celelalte grupuri. În cîteva clipe, piața a rămas goală, ca la un exercițiu, bine pus la punct, de apărare antiaeriană. Singur, m-a copleșit o teamă neînțeleasă. Am pornit cu pași măsurați, aprinzîndu-mi o țigară. Și deodată, m-a năpădit un gînd: Dacă e alarmă, și eu n-am auzit? Războiul doar nu s-a terminat? Asta e, alarmă, vreo escadrilă nemțească atacă Bucureștiul.

Am început să fug, pînă am ajuns în dreptul Naționalului. Aici e cel mai bun adăpost, m-am gîndit. Nu se bombardează un obiectiv gata distrus. Clădirea înaltă a telefoanelor mi-a schimbat intenția. Era un obiectiv de prima mînă, și ușor de atins. Deocamdată, însă, fugeam năuc, de colo-colo pe strada pustie. S-au auzit cîteva împușcături Deci nu e alarmă aeriană! Un zgomot confuz, strigăte, parcă și fîrîituri de cîntec, veneau din josul străzii. Singur, lîngă ruinele Teatrului Național, așteptam să se întîmple ceva, atacul în picaj al avioanelor, o explozie care să năruie clădirea telefoanelor, sau o voce puternică, limpezind această puritate stranie.

Vocea s-a auzit. Nu una, mii de voci. Dintr-odată, strada s-a umplut, dînd peste maluri, o învălmășeală de steaguri și placarde m-a orbit, se mai auzeau, departe, împușcături, clocotea, în strigătele mulțimii un cuvînt care nu reușea să iasă la lumină. Din cînd în cînd cuvîntul țîșnea, deasupra valurilor

...rob să ne unim

și iar se scufunda în fierberea puhoiului omenesc.

Din jos, din spre bulevard, se bulucea o mulțime fără de sfîrșit. Filfîiau cîteva steaguri, dar mai ales pancarte, scrise în grabă, se vedea cît de colo, țipînd din litere nedibace aceeași frază scurtă și încărcată de explozibil:

Jos guvernul Rădescu!

Cînd fruntea acestei revărsări a ajuns în dreptul ruinelor Naționalului, glasurile se înmănunchează, în sfîrșit, deși se mai ridicau și strigăte confuze, dar sub cerul mohorît, printre clădirile zdrobite de schije și gloanțe, au început să se legene versurile tulburător de simple pe care le auzeam prima oară în întregime:

...Internaționala
prin noi s-o făurim!

. . . . . .

Hai la lupta cea mare...

Cîntecul vuia puternic în piața palatului, cenușie și goală. Goală, cîteva clipe. Dînd de loc deschis, mulțimea s-a revărsat, încît piața devenise strîmtă, ca un gang oarecare. Pe gardul de fier al palatului se cocoțaseră sute de oameni. Santinelele, cunoscutele santinele ale palatului, nu se vedeau. Am încercat să-mi amintesc, și n-am reușit: erau, oare, la postul lor cînd trecusem prin piața pustie?

Soclul statuiei căpătase în sfîrșit un rol. Vreo zece oameni se urcaseră, dominînd mulțimea.

Unul, sprijinindu-se de frîurile de bronz, vorbea, dar nu-l puteam auzi, eram prea departe. Strigăte de aprobare îl întrerupeau.

— Așa-i! Așa-i! — și omul vorbea, ținîndu-se într-un echilibru ciudat pe tribuna impunătoare și originală a statuii ecvestre.

Cu încetul, vuietul s-a mai liniștit. Se auzea, prin vîntul subțire, cîte un cuvînt rostit de omui care domina piața.

...adineauri au tras în aer... vor trage în noi... pămîntul de sub picioare... reprezentanții celor ce muncesc...

Și din nou nu s-a mai auzit nimic. Dinspre ministerul de interne se înălțau strigăte, mulțimea se mișca într-acolo, oratorul continua să vorbească, oamenii s-au pomenit îmbrîncindu-se unul pe altul, împinși de undeva dinspre margini.

Și, deodată, cînd s-au auzit, clar, cuvintele oratorului: „guvernul nostru..., au răpăit niște stropi de ploaie, grei, auziți numai, amenințători. Cunoșteam sunetul acestor stropi. Îi împrăștia mitraliera. Răpăiau sus, mult deasupra pieții. Se trăgea de pe acoperișul ministerului de interne. Rap-rap-rap-raaap. Și iar rap-rap-rap-raaap. Oamenii, porniți să se îmbrîncească, au început să se învîrtească în loc, căutînd scăparea. Dar ploii ce venea de pe acoperișul ministerului de interne i s-a adăugat o alta, mai măruntă, Țiu-țiu-țiuu. Venea de pe acoperișul palatului regal. Cele două trîmbe de ploaie se încrucișau, dialogînd în limba lor nemiloasă. Rap-rap-rap-raaap. Țiu-țiu-țiu-țiuu.

Credeam că va începe dezastrul, mulțimea călcîndu-se singură în picioare și evacuînd piața, sub stropii grei de plumb. Dar, sub răpăiala care trecea mult deasupra capetelor lor, neatingîndu-i, oamenii s-au oprit, fiecare în locul lui, și o liniște de adînc de mare a cuprins întreaga piață. Omul cățărat pe soclul statuii vorbea mai departe, și-i auzeam și răsuflarea.

...vor să ne înfricoșeze. Dar vor putea înfricoșa țara întreagă? Ei au înțeles că le-a trecut ceasul. Țara, ruinată de război, vrea să-și asigure singură prezentul și viitorul.

Rafalele încetaseră. Doar regele de bronz nu auzea vorbele care explodau în atmosfera plumburie și umplînd piața de ecouri niciodată auzite aici.

...ne trebuie un guvern al nostru, și nimeni nu ne mai poate opri să-l avem. Al nostru, al poporului...

Omul s-a oprit, obosit parcă, s-a clătinat, și-a șters fruntea cu palma. Echilibrul era și mai instabil. Tăcerea se prelungea. Omul și-a mai dus o dată mîna la frunte, mîna cealaltă a părăsit hățurile de bronz. Trupul s-a îndoit pe spate și omul a alunecat, ușor, de pe soclu...

Atunci s-a auzit din nou mitraliera trăgînd. Nu mai trăgea foc de serie, trăgea foc cu foc, ca o pușcă. Un urlet înnebunit a acoperit piața. Pe soclul statuii, altcineva a început să vorbească.

...iată-i pe ucigași! Nu se mulțumesc că ne-au ucis sute de mii de tineri în război, vor să ne ucidă și acum, cînd războiul lor criminal a fost pierdut. Tovarăși...

Spre ministerul de interne se întețeau împușcăturile. Oamenii se îngrămădeau într-acolo, o ușă masivă cu arabescuri de metal galben a căzut în țăndări, și oamenii au pătruns înăuntru. Dincolo, în curtea palatului, săriseră peste gardul înalt de fier cîteva sute, și țipau, cu pumnii ridicați spre acoperiș.

— În cine trageți, mă? Veniți jos, că aici e locul vostru!

De pe palat nu se mai trăgea. La ministerul de interne îmbulzeala creștea, ca un aluat. De pe o stradă laterală se auzea un cîntec țipat cu furie:

O, doamne sfinte
ceresc părinte
sus ține cu-a ta mînă
coroana, coroana română...

Ceva a zburat, ca o pasăre mare, ciuntită de aripi, de pe clădirea ministerului, căzînd pe o altă casă, mai mică. Țiglele au scrîșnit, și mitraliera aruncată a rămas înfiptă cu țeava în uluca de tablă:

— Aici, aici!

Cîțiva cărau un om rănit în umăr.

Văzusem destule încăierări pe front, dar aici totul era nefiresc, și statuia regelui înconjurată de steaguri roșii, și mitralierele zburînd de pe case, și „Trăiască regele" cîntat în timp ce mulțimea sfărîma în picioare rondurile din curtea palatului și oratorul care vorbea fără să se sinchisească de gloanțe.

În minister se năpustiseră mii de oameni. Mitraliera a tăcut. A tăcut și „Trăiască regele". Se mai auzeau înjurături, chemări și țipete. Vreo cincizeci de soldați și subofițeri, ieșiți din minister, se retrăgeau cu armele întinse către o stradă laterală. Mulțimea îi huiduia. Pînă cînd cineva a smuls o pușcă din mîna unui soldat. Un subofițer a tras și, vrînd să se întoarcă și să fugă, a căzut. Ceilalți au descărcat puștile în aer, retrăgîndu-se în grabă. Subofițerul, ferindu-și capul cu mîinile s-a rostogolit către un zid și, prinzînd o clipă favorabilă, a țîșnit în goană, destrămînd ultima împresie de organizare pe care o mai avea grupul. Fugeau toți, urmăriți de huiduituri și pietre.

— Loc! Loc!

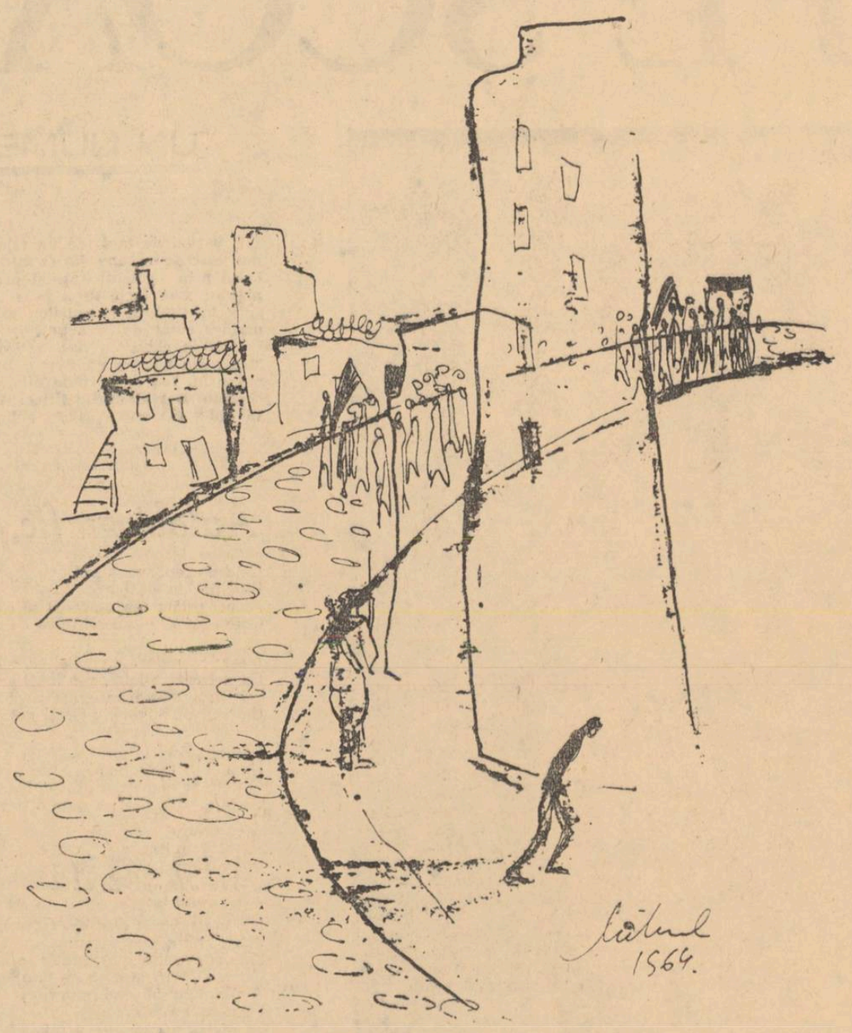
Se ducea un rănit. Sau poate era mort.

Liniștea a plutit cît o zvîcnitură deasupra capetelor, apoi, ca și cînd întregul oraș ar fi pornit cu clădiri cu tot, într-un marș hotărîtor, s-au ridicat, în cercuri largi, versurile simple și tulburătoare:

Azi nu sînteți nimic în lume
Luptați ca totul voi să fiți...

Fără să vreau, am privit spre hotelul Athenée-Palace. Toate ferestrele aveau jaluzelele trase, fațada era cufundată în somn. Dar eu știam că, înapoia jaluzelelor, erau Brîncovenii și Știrbeii, și Cantacuzinii, prinții și prietenii lor. Și poate înțelegeau și ei, ca și mine, că nu mai putea fi ca înainte.

De atunci, nu m-am mai ferit să gîndesc.



Desene de VANDA MIHULEAC

Am stat în bibliotecă pînă cînd au zbîrnîit soneriile care vesteau închiderea. Citisem un maldăr de ziare, toate ziarele apărute într-o lună, credeam că mă voi descurca în vălmășagul de neocolit. Cînd am ieșit, portarul lipea, la intrare, un afiș: **Facultatea este închisă pînă la noi dispoziții. Redeschiderea se va comunica prin presă.** Eram, deci, din nou fără nici un rost. Am pornit spre expoziția de covoare, tîrguind, în drum, o pungă de cartofi prăjiți, pe care i-am mîncat fără să înțeleg ceva, ca pe semințele de floarea soarelui. Am mai tîrguit, deci, un sfert de pîine și niște salam înghețat, promițîndu-mi o masă substanțială pe covoarele din cămărița ce mă aștepta.

Expoziția era încă deschisă. Haralambie discuta cu cineva, și m-a privit cam mirat:

— A, tu erai... Nu te supăra, am ceva de discutat. Termin îndată...

N-am înțeles ce trebuia să fac. Haralambie ședea chiar în dreptul ușii care da în cămărița mea, și nu avea aerul că s-ar gîndi să-mi facă loc. Au continuat să vorbească. M-am rezemat de colțul unei mese și am început să urmăresc liniile complicate ale desenului de pe covorul ce ocupa un perete întreg. Haralambie a tăcut, apoi a continuat să vorbească, dar în grecește. Vorbea repede, și-mi aminteam de broșurica debilă după care trebuia să ne inițiem în limba homerică, într-un singur an școlar socotit la o oră pe săptămînă. Așteptam să se termine discuția, pentru a putea mînca în liniște. Pîinea și salamul așteptau cuminți în buzunarele paltonului.

După ce oaspetele a plecat, Haralambie și-a îmbrăcat paltonul și, scoțînd cheile, m-a întrebat sec:

— Mergem?

— Nu, eu rămîn, sînt obosit...

— Aici?

Nu înțelegeam, firește.

— După cele întîmplate...

— Care, cele întîmplate?

— Ai chef de glumă. Eu, nu.

Începusem să mă lămuresc.

— Ce sînt eu de vină că tu...

— Uite, să terminăm. Am crezut că îmi ești prieten. Am vrut să te ajut. Acum am alte planuri.

— Deci...

— Deci am terminat. Femeile nu le împart cu nimeni, să știi.

A deschis larg ușa. Am stat, așa, amîndoi, o clipă. Răcoarea mi-a făcut bine. L-am înjurat și-am ieșit, depărtîndu-mă repede. Am auzit huruitul oblonului, și am mai înjurat o dată.

La primul colț m-a strigat cineva. Sanda.

— Ce faci aici?

— Te așteptam.

— Pe mine?

— Știam că trebuie să ieși. Cînd ai venit eram prea departe, te-am strigat și nu m-ai auzit.

— Și Haralambie?

— Lasă-l. Hai...

Era plînsă și obosită.

— Mi-a zvîrlit niște bani și m-a scos afară din cameră. Te înjura tot timpul și spunea că o să-ți plătească...

— Și ce ai de gînd?

— Am eu ce face. Dar voiam să-ți spun. Să te ferești.

— Dă-l în mă-sa!

Am vîrît mîna în buzunar, să caut pachetul de țigări. Am întîlnit pîinea și salamul.

— Nu ți-e foame, Sanda?

— Ba da. Hai să mîncăm ceva. Am eu bani.

— Nu-i nevoie. Acum fac eu cinste.

Ne-am plimbat, fiecare cu gîndurile lui, pe cheiul Dîmboviței, mîncînd pîinea și salamul înghețat.

★

Cîmpia se dezgolise de zăpadă, dar încă nu răsufla ușurată. Vînturile reci o țineau în pojghița lor tare, și nici un semn al învierii nu se zărea. Trenul troncănea asurzitor în acest peisaj mort. Acolo unde trecea aproape de șosea, ne descoperea știutele mormane de lăzi cazone, bidoane, căruțe răsturnate, arme răsucite, nefolositoare. Războiul se ținea morțiș de noi, nelăsîndu-ne să răsuflăm o clipă. În compartimente nu mai era obișnuita larmă a călătoriei, oamenii vorbeau încet, sau, cei mai mulți, tăceau, cu ochii pironiți, dincolo de fereastră, în dezolarea cîmpului.

Aveam un singur gînd. Unul, dar clar și înviorător: voi lucra cu Claudiu, în atelierul lui, încercînd să-mi pun cît de puțină ordine în viață.

La dracu' Moretti și ai lui! Trebuia să răzbesc singur, înțelesesem doar că firul nu mai poate fi reluat de acolo de unde îl părăsisem.

Dominic STANCA

ITINERAR DACIC

CETĂȚUIA

Mesteceni străjuiesc la poartă:
strîmbate suliți. Ruginii
subt pulberea pe care-o poartă
un vînt cu amintiri tîrzii.

Sclipește clipa — strop de soare.
Prelinse ierburi de smarald încheagă
în plăsmuiri de-o zi o lume-ntreagă.

Aici se războiesc tăuni și vrăbii
pe leșul unui ev tăiat de săbii.

ÎNTOARCERE

Sunase în munte un glas sau o goarnă?
Pustiul amurg năruia între coarne făclii;
soarele-cerb din bălării,
taurul-cerb însîngerat în iarbă.

La veștejiri de lut și de bronzuri
mai zăboveam c-un pas amîndoi.
De jur-împrejur: trecute și proaspete orzuri.
În slava veche — stele noi.

Plecam. Cu cea de pe urmă lumină
prelinsă pe iarbă din lumina de zi.
Plecam cu pădurile — brațe tăiate,
răsturnate-n cîmpii.
Lăsam în adînci sihăstrii
bătrîna, sălbatica pace;
pacea cu flori și palori de șofran,
cu salamandre în bărbile ierbilor
și cu brume — pentru nunțile cerbilor.

Lăsarăm armatele dace
să doarmă sub glii.

Și lung, între arcuri de sălcii,
speriate țipară
locomotiva-pitică și buha trezită,
cînd luna — talger de lemn, zeitate barbară —
se spînzură într-un păr despletit de răchită.

Cetățile toate, pe rînd, aureau,
se topeau,
dispăreau
în lumina finită.

PIATRA ROȘIE

Vîrtej de fum și piatră sîngerie...
Bătrînii șoimi adorm în cuibul lor
între tăceri de veac și bălărie,
alături de cer și de izvor.

Cohorte mari suiră povîrnișul
și flăcări mari au mistuit comori.
Peste mister se-nchide luminișul
pădurilor care-au țîșnit cu flori.

Avînt și pace, humă și părere,
cetate dură sau trecut înfrînt
Pe-un veac surpat o umbră de tăcere;
pe-un nestatornic ceas, — pămînt.

Damian URECHE

MATERIEI, SĂ CÎNTE

În tot ce vezi, i-un strop de-mpotrivire.
Pe-un vers se odihnește depărtarea.
Și tu întrebi nisipul care tace
Cu cîtă piatră se hrănește marea.

În orice miez al clipelor prezente
Stă un savant cu nopțile înfrînte,
Ce calculează cîte elemente
Îi trebuie materiei să cînte.

Laszlóffy ALADÁR

FLORI DE PRUN...

Vin serile de-april împodobite cu albe flori de prun.
Din loc în loc un fulg scînteie în lumină. Și ca o
floare de prun și el se-aprinde:
Pe albele șosele vin, ca flori de prun strălucitoare
vin! vin! convoaie de mașini în ierbe de lumină.
Iar colo, jos, orașul pare-un prun ce-și risipește darnic
albele-i petale,
de stele-s munții plini, și valea-i plină...
iar vîntul leagănă-n talazuri spuma florilor de prun
diamantină.
De-a pururi Clujul e-ncărcat cu flori de prun,
iarna și vara,
pe coasta muntelui în zori, pe cîmp și-n vale
dimineața, seara,
plutesc și tremură ușoare
că vîntul parc-ar vrea pe cer să le presare.

O, iată-mă acasă. Aici trăiesc.
Și-n perspectiva cosmosului mare
căminul conștiinței mele omenești un punct îmi pare.
Ființa mea e-o scoică mică-mi spun,
o scoică doar, fragilă cum e floarea gingașă de prun.
Dar dacă versuri și desene, clădiri inginerești, mașini
și visurile oamenilor, toate, au chemarea
de-a-mi spune locul ce-l ocup în lume
atunci acest peisaj din fiecare seară,
icoana-aceasta troienită-n flori de prun
în fiecare iarnă și-n fiecare vară
nu e, nu poate fi numai icoana așezării vechi
de-odinioară,
icoana simplă-a unor luminițe din orașul meu bătrîn...
Și-mi spun că în orașul meu nimic nu-i cosmic:
vechi ziduri de cetate... și tei... biserici chiar... și-n
ceață,
un glas de orgă grav... miresme de liliac.. seara în
piață,
bătrîne ziduri gotice deasupra cărora tronează-n vis
barocul...
și-n lungul ulițelor noi, din înălțimi albastre
clădirile cu opt etaje în stilul limpede al visurilor
noastre...

Dar oameni... zeci de mii și multe alte zeci
trăit-au pe aici, pe-aceste ulițe prin care treci
și-au presimțit, din aripile vîntului ce-mprăștia petale
de prun, venirea conștiinței noastre colosale
și-avîntul sprintenelor vremuri, care
au zămislit în inimile omenești biruitoare
aceste versuri și desene și mașini în care-ntiia oară
se naște-adevărata primăvară, —
și-n care-acest oraș e-un pas spre înflorita zare
un început, și-n prunul înflorit, —
o floare.

În romînește de TAȘCU GHEORGHIU

Nadina CORDUN

MENIREA BRAZILOR

Mă tulbură mîndria crescută-n brazii tineri
— fior de-ntunecime pe tîmplele alpine —
cînd își disputâ solitari o liniște înaltă;
de parcă nici o altă menire
n-ar fi scrisă-n cetini.
Văzduhu-i socotește prieteni:
cînd nopțile-i prea obosit de stele
doar brazii-nnegurează-n el poene.

Și doar lumina cînd își sapă,
tăcută, printre brazi, fîntînă,
prelinsă-i toată în izvoare,
de se-nverzește Oltul de lumină...

Mă tulbură mîndria crescută-n brazii tineri,
prelungul zbor îmi dă o liniște înaltă...
Le recunosc atunci și-o altă
menire
în setea de-nălțime...

TUNELUL SOARELUI

La Baia Sprie, minerii, ieșind din subteran, trec printr-un tunel luminat cu tuburi de cuart, botezat de ei „Tunelul soarelui".

...Ciudate astre înconjoară
făptura mea. Ca-ntr-un iris,
culori se concentrează
apoi pălesc
și iar
mi se aprind în față.
Trec prin tunel solar
și-mi pare o grădină de-un verde neștiut
ci poate doar în ochii iubitei cunoscut,
cu umbre de-nserare albastre-viorii,
cînd spun că nu e alta ca ea între soții.

Cînd coborîsem, ziua mi-a curs în buzunare
și palmele mi-erau albastre de visare
cînd atingeau acele lumi de piatră.
...Din fiecare-nchipuiam o vatră,
din fiecare minereu închipuiam un soare...
Mi se-ntindea un cosmos la picioare!

Am minerit și tot am minerit
prin lumi încremenite și severe
și lung prin galerii am urmărit
cu glasul meu ecoul de tăcere.

Din nou s-au strîns prea multe cuvinte nerostite,
spre ele mă aplec și mă adun,
încep acum
un nou și intim minerit,
cu oboseala soarelui în brațe,
a soarelui ce s-a lăsat zidit.

Ion ANDREIȚĂ

ULCIORUL

Mi-i neamul din legendă coborît,
Baladele-i brumară-n taină părul,
Dar fetele mereu și-au petrecut
Din mînă-n mînă, la izvor, ulciorul,

Ulcior cu apă vie și ecouri
Din crîncene îmbrățișări de munți,
Străbunii rezemați cu fruntea-n nouri
Băură din miresmele-i fierbinți...

Băurăm toți. Ulciorul niciodată
Nu-și stinse cel din urmă clipocit,
O mie de izvoare dintr-o dată
Își prelingeau adîncul tăinuit...

Ulcior cu apă vie și vecii,
Surîs de curcubeie peste creste,
Cine te-a scos în drum? De unde vii?
Și care-i rămuroasa ta poveste?

Ce anonimi topiră-n tine dorul
De cer, de apă și țărînă?

Zadarnic. Ca un Sfinx tace ulciorul,
Ca o statuie de demult, păgînă.

ÎNCEPE ȘCOALA

Fotografia: ION MICLEA

UN NUME NOU: DUMITRU M. ION

(elev în clasa a X-a a Școlii Medii din Curtea de Argeș).

E vorba, de fapt, de un talent nou care se impune din capul locului prin autenticitate și prospețime, prin forța de a fi el însuși **în timbrul versurilor sale, mature chiar de la debut.**

Elev în clasa a X-a a Școlii Medii din Curtea de Argeș, Dumitru M. Ion e la vîrsta cînd se descătușează elanurile lirice. Are 16 ani; o vîrstă care obligă, deoarece numeroase momente din istoria noastră literară o amintesc.

Cine n-a scris versuri la 16 ani! Cine nu și-a comentat liric, după modele străine, niște simțăminte proprii, poetizîndu-le? Puțini adolescenți crează poezia adevărată, însoțită de acea senzație rară de autenticitate și firesc pe care o au numai poeții veritabili. Dumitru M. Ion e, credem, dintre aceștia.

Versurile lui o atestă, așteptăm confirmarea viitorului. Deocamdată singurul sfat și singura urare pe care i-o facem acestui tînăr serios și conștient de talentul său e aceea de a fi în continuare ceea ce este... poet.

I. D. B.

Autobiografie la Argeș

Cînd a-nceput șantierul,
Dumitru Ion era un copil,
Atunci prin sînge a-nceput să-i curgă soarele
Care se găsea la o zvîrlitură de praștie, de la pămînt.

Încerc să regăsesc copilul cu mîinile proptite
De streașina zilelor, și-n locul lui
Îmi răsar dintre barierele cuvintelor
Umerii-i de-nălțimi, pietroși nesătui.

Bărbat... caut în jur...
Unde ești tu, copilule, nu mă cunoști?...
O dată cu numele Argeșului numele tău devine matur
De-atîta alergare pe buzele oamenilor.

Adolescență

Nici n-am văzut cînd am crescut...
Sub caisul copilăriei poate
Stau și ascult același greier în noapte.
Oamenii intră în casă: e tata, e mama...
A-nflorit caisul și-mi pare firesc
Să m-așez sub crengile lui,
Să iau ca-n copilărie o floare
S-o pun sub cămașă
S-adorm cu ea.
Aud copilăria strigînd în mine
Ca o floare ce-a rodit de mult:
Tac, o văd, o ascult —
Tăcerii vreau să-i dau o formă încă nebănuită
Și mă sfătuiesc cu Argeșul cîte odată:
Stăm două ființe la taină —
Argeșul și adolescența mea;
Mă gîndesc ce formă poate să ia
Tăcerea peste noapte...

Cîndva, tăcerea era o apă tulburată de-o ciută
Alergînd cu timpul în ochi neștiută.
Căutam să-i văd conturul
Și nu i-l aflam; căutam, căutam...
Știu, știu... Nu e vis.
Dorm, sub cămașă cu floarea de cais,
Și același greier poate
Strigă în noapte.
Și eu te-aștept din șantier să vii
Cînd fluviul nopții s-o vărsa în zi
Și alte vîrste-n noi s-or întîlni;
Ne-or inunda rîuri subpămîntene
Și-n lucruri va fi o ciudată răsturnare
De umbre și soare.

Palmele aveau un chip —
Se dădea o luptă-n mers
Răsucit ecou-n timp
Avea glas de stea-invers.

Pașii îmi strigau pe nume
Cele patru mii de trepte
Lungă, — aeriană lume:
Linii curbe, linii drepte.

Se zbătea un soare-n frunze
Și cerea o apă pură
O prăpastie-ntre buze
Dogorită-arhitectură.

Ca o ploaie caldă-n vară
Îmi veneai și nu-mi veneai;
Deveneai mai statuară,
Tu, și umbra-mi răsturnai.

Timpul ne cerea egal
Timpla mea și timpla ta
Ațineam un lac lunar
Să-mi înalțe dragostea.

Corbeni

N-am să uit baraca noastră cu numărul șapte,
Nici șantierul și nici o noapte
Din cîte m-au primit sub umerii lor
În aerul clar pe care erai îndemnat să i-l bei,
În tăcere, cu ochii ascunși sub pleoape
Și să dormi, visînd că aproape
Cineva îți cîntă dintr-o nevăzută lăută
Iar inima și gîndurile tale-o ascultă.
Șantierul era o lăută,
Îl ascultau în baracă prietenii, și-atîta,
Zorii erau plini de miresme dulci
Ca merele de vară atîrnînd peste uluci
Grele și pîrguite ca gîndurile mele;
Și mi se părea că trec peste podul cel mare
Dincolo de care ne primea șantierul...
Vibrau cele patru mii de trepte spre soare,
Iar zilele creșteau — înalte coloane;
Ne trezeam atunci fiecare
Tăcuți, lîngă ne'ncepute izvoare.

Lumina necesară arborilor

Ieșeam din șut...
Umerii mi-erau uimitor de înalți
Palmele mi-erau două case
Lîngă care mă odihneam.
Pe strada brațelor mele
Veneau prietenii legănători
Cu lămpi cu carbid
De lumină-aburind.
Mă bucuram de fiecare cuvînt.
Parcă abia ieșisem dintr-o horă stelară
Și mai păstram în urechi
Focul viorii în zbatere ușoară.
Și aduceam dintre pămînturi
Lumina arborilor, necesară.

Paralelă

Urcam vorbe printre noi
Și țipa fierbinte stînca
Hohotea în zori adînca
Prăbușire înapoi.

Luna-piatră răsucită

Sub pleoape legănat,
Luna-i bolovan curat,
Iar atunci cînd te sărut
Ea mă crede om băut.
Lut stelar, ne-mbrățișat
Mă mai crede și bărbat
Care știe să doboare
Bolovanul ei de sare
Să i-l lingă apele
Și să-l ceară pleoapele.
De prea multul lut căzut
Bolovanul lunii-i rupt:
Nu îmi vede inima —
El mă crede om și stea
Și-mi încearcă dragostea.

Luna — bolovan curat
Îl sărut, mă crede beat,
Oglindită-n ochi de fată
E și ea ne-măritată.
Luna — piatră răsucită
Eu mă vreau iubit
Tu te vrei iubită
Tu ești om și eu sînt stea,
Eu sînt om și tu ești stea
Și ne-ncearcă dragostea.

Reviste ale elevilor

Ne parvin în ultimul timp reviste literare (și nu numai literare) de un caracter deosebit. Ele nu sînt nici imprimate la tipografie, nici depozitare de colaborări prestigioase. Ne sosesc șapirografiate, dactilografiate sau pur și simplu scrise îngrijit, de mînă, legate și copertate cu grijă, împodobite uneori cu desene în unicat.

Colaboratorii și redactorii lor sunt elevi între 10 și 18 ani, forul tutelar fiind cercul literar al școlii respective.

Selectate și redactate cu grijă, deși nu întotdeauna după criterii intransigente, articolele, poeziile, povestirile și epigramele cuprinse în asemenea publicații au un farmec al lor, lesne de înțeles dacă ne amintim că începuturile multora dintre marii scriitori au fost legate de apariții similare, în revistele școlilor unde învățau.

Ca primă treaptă spre examenul sever al confruntării cu părerile cititorilor, reviste — deși termenul pare pretențios — ca „Meridiane tinerești" (continuînd seria „Ai noștri tineri", editată anii trecuți la Șc. medie Dr. Petru Groza — București), „Muguri" (Slatina), „Gînd curat" (Alba Iulia), „Visuri" (Focșani), „Muncitorul de mîine" (C.S.M.I.U.-Cluj), „Slovă nouă" (Bacău), „Luceafărul" (București, Șc. medie 22) ș.a. sunt, sau pot constitui în colectivele unde apar, un stimulent deloc neglijabil, o „școală" publicistică utilă și atractivă, cu condiția — firește — a unor criterii redacționale mai ferme, a continuității și calității, a străduinței sporite de reflectare a vieții din școală.

Deși sub raport literar lucrările inserate în numere ce le-am avut la îndemînă vădesc destule stîngăcii și ezitări, mobilul care generează asemenea încercări și animă pasiuni gazetărești juvenile conține în sine ceva din emoția oricărei cristalizări, solicitînd încurajare atentă, o îndrumare promptă, operativă. Propunerea de a generaliza editarea unor asemenea publicații în toate școlile de cultură generală ni se pare corespunzătoare unor cerințe îndreptățite.

Contribuind desigur la exersarea celor mai fragede forțe literare, influențînd favorabil opinia colectivului prin oglindirea vieții și preocupărilor din școlile respective, revistele elevilor au, practic, șansa de a fi proaspete, vii, interesante.

Elaborarea unor indicații concrete privind organizarea, redactarea și editarea lor ar putea constitui obiectul unor regulamente metodice formulate de forurile de resort din Ministerul Învățămîntului, C.C. al U.T.M. Fără pretenția că am putea epuiza problema în însemnările de față, socotim necesar a face unele remarci în legătură cu ceea ce s-a publicat pînă acum și cu felul cum, după părerea noastră, ar fi posibil ca revistele în discuție să devină prezențe reale, active în viața elevilor din țara noastră.

În afara unor asemenea reviste „magazin" — care după noi reprezintă formula publicistică cea mai adecvată — sînt alte publicații școlare în care preocupările literare precumpănesc (de ex.: „Visuri" Focșani, „Muguri" Slatina). O asemenea extensie dată acestui domeniu nu se conjugă însă întotdeauna cu valoarea reală a lucrărilor, astfel încît interesul cititorilor și ca atare eficiența actului editorial rămîn reduse. Să nu uităm că reportajul, încercarea de nuvelă, specii ce merită a fi stimulate din plin sînt totuși „dificile" la cei 16—17 ani ai autorilor lor, și ca atare a te bizui numai pe ele, plus cîteva poezii și unu sau două articole de rigoare, înseamnă a împlini numai pe jumătate din menirea ce o poate avea o revistă internă, în viața școlii de azi.

Exigența față de începuturile literare nu poate lua nici celălalt aspect al omisiunii totale din sumar a încercărilor personale, de proză și poezie. Ne aflăm atunci în situația ultimelor numere din „Muncitorul de mîine", unde printre colaboratori revin frecvent... W. Shakespeare, T. Arghezi, M. Beniuc, M. R. Paraschivescu (nesemnat), Marcel Breslașu, Maria Banuș, Cicerone Theodorescu, Dan Deșliu, Teodor Balș. În afară de revistă, școala respectivă n-o fi avînd și bibliotecă?

Ar mai fi de discutat despre exigența redactorilor și a profesorilor de specialitate, despre grija față de cultivarea limbii literare (mergînd pînă la gramatică), despre modalitatea însăși a îndrumării. Spicuim pentru „farmecul" lor, cîteva rînduri dintr-o poștă a redacției.

— „Simpla enumerare a unor realizări care pot fi spuse și în proză nu poate fi numită poezie. E necesar să citești cu atenție poeziile publicate în Scînteia pionierului, Cravata roșie etc. (probabil Luminița — n.n.) ca să-ți îmbogățești cunoștințele despre ce trebuie să fie o poezie...

— „Din versurile respective s-a putut reține cîte o strofă. Străduie-te (?) să reușești ca toate strofele să fie bine alcătuite...

— „În versurile Patria stîlcești limba poporului nostru deoarece nu-i respecți regulile vorbirii și scrierii... Ai studiat cumva într-o peșteră?"

Ne oprim aici. Citările s-ar putea extinde asupra multora din materialele nu respinse sau date la refăcut, ci inserate în sumare. Cum nu avem intenția de a trage pe cineva anume „de urechi", semnalăm totuși acest aspect care trebuie să stea mai mult în atenția celor răspunzători de aparițiile respective.

În altă ordine de idei, ni se pare ciudată lipsa unor reviste în acele unități școlare în care învață unii dintre tinerii autori care la 16—18 ani dovedesc aptitudini semnalate deja în presa literară. Oare pentru Aurelia Munteanu (Sibiu), Dumitru M. Ion (Curtea de Argeș), Cătălina Pangari (Iași), Ion Matei (Craiova), ca și pentru atîția alții, munca de redactare a unei asemenea reviste — pe lîngă ucenicia în coloanele presei „mature" — nu ar fi fost un teren minunat pentru dezvoltarea însușirilor artistice, pentru verificarea gustului literar, pentru dobîndirea unei prime experiențe gazetărești?

Acum, în pragul începutului de an școlar, „Luceafărul" urează tinerilor condeieri din școli spor la muncă, reușită deplină în redactarea și editarea unor interesante, mult așteptate, reviste școlare!

M. NEGULESCU

Salut revistei „ATENEU"

După cîteva reușite culegeri literare, Bacăul editează acum lunar o revistă de cultură: **Ateneu.** Primul număr, apărut în cinstea Marii aniversări din August, recomandă din capul locului o publicație interesantă, care nu ne îndoim că va stimula puternic viața culturală a regiunii, că va reuni în jurul ei, din rîndul maselor, noi și valoroase talente literare și publicistice.

Cu excepția cîtorva nume, semnatarii rubricilor și ai materialelor literare se află ei înșiși la început de drum, ceea ce ne îndreptățește a aștepta cu emoție și interes evoluția lor ulterioară. Alături de cîteva saluturi însuflețite (M. Beniuc, Ștefan Baboș — președinte al Sfatului popular regional — Eugen Jebeleanu, Al. Dima, Demostene Botez), George Bălăiță, Radu Cîrneci, Ovidiu Genaru, tineri scriitori băcăoani, intrați de curînd în viața literară, publică în acest număr cicluri de versuri și proză care dovedesc încă o dată bune însușiri. Un interesant reportaj dedicat „cetăților chimiei" publică Stelian Nanianu. Preocupările plastice, dramatice, științifice și de critică literară sînt susținute prin articole și cronici semnate de Victor Kernbach, Ioana Parava, Vlad Sorianu, Iulia Hălăucescu, M. C. Delasabar, Const. Călin, C. Scorpan, Arh. Liviu Niculiu. Se publică de asemeni bogate note și informații privind tradițiile culturale ale Bacăului („Bacovia azi", „Ateneul cultural" — revistă editată de marele poet al „Plumbului"), mișcarea artistică de amatori din regiune, versuri ale începătorilor (Carmen Tudora, Sergiu Adam, Mihai Sabin, Horia Gane, Radu Varia, D. Kelmer), traduceri din lirica universală (Miguel Angel Asturias).

Urăm colectivului de redacție al revistei **Ateneu** succes deplin în opera de cultură pe care o inaugurează, iar redactorilor și colaboratorilor exigență, inspirație, spor la muncă, pentru a ridica noua publicație băcăoană la ținuta ideologică și artistică pe care cititorii o așteaptă.

Florin Manea, Ideile poetice valoroase, versurile reușite încep să prepondereze în scrierile dvs., ceea ce înseamnă că vă aflați pe drumul cel bun. E drept că uneori, cum se întîmplă în „Poemul drumurilor", mai dați vamă facilității. Cu o mai sporită tenacitate, veți izbuti să evitați locurile comune, care mai rarefiază substanța poetică a unor versuri.

Cele două „creionări" de mai jos, prin calitățile lor, ne îndreptățesc să cerem mai mult:

Copacii se-apleacă

E clipa cînd vara încearcă să încapă
În chipurile frunzei, ca luna-ntr-o fîntînă
Și soarele-aplecat pe fiecare apă
În hohotele repezi ar vrea să mai rămînă.

Copacii se apleacă în crengi să te cuprindă;
Părul tău mută vîntul pe zare.
Glasurile noastre se destăinuiesc luminii
Pornită către toamnă din frunze să coboare.

Holdele luminează

Stau în cîmp tulburat
Ca de atingerea țărmului, marea;
În spice stelele coboară în fiecare noapte
Și zorile și cerul miros a grîne coapte.
Holdele luminează zborul zilelor;
Impovărat de lumină,
pămîntul calm al pîinii
oamenilor se închină.
Cuvintele de dragoste ale pămîntului
sînt holdele grele.
Cu oamenii, pămîntul
comunică prin ele.

Marcel Mureșanu: Nostalgia copilăriei și incursiunile delicate în miraculoasa devenire a naturii sublimează nu o dată în versuri cristaline: Mugurii rup emailul subtire, / Fructele limpezi, / În undele lor, / Poartă Luceafărul rece, de ziuă. Se simte însă nevoia unui efort mai mare de a subordona percepțiile poetice unor idei mai grele de sens.

I. S. Justin: Subscriem la observațiile cuprinse în răspunsul ce vi s-a dat recent în „Gazeta literară". Nu cumva faptul că, „în 3 luni de zile" după cum ne informați, ați reușit să scrieți 127 de poezii este pricina pentru care aceste poezii rămîn într-o covîrșitoare măsură anodine?

N. Mocanu, Aristică Băghină, Curelea Zoica: Strădania de a da versurilor o cît mai firească muzicalitate trebuie încurajată atîta timp cît aceste versuri nu se transformă într-o însiruire săltăreață de versuri cîntătoare, nude de orice fior poetic, de orice ideie. Nevoia de a rima unele istorioare nesemnificative sau considerații banale vă face să forțați logica cuvintelor și gramatica (De-aș putea zbura *în către tine*), să abuzați de pleonasme supărătoare (rubiniul roș, jarul încins — idem) sau la parafrazarea fără delicatețe (din aceleași necesități de rimă) a unor memorabile asociații poetice eminesciene (guri în guri — N. M.)

Lucian Raica: Cu toate că dvs. nu țineți cu orice preț să rimați, precum colegii de mai sus, rezultatele sunt în genere aceleași. Versurile se complac într-un cenușiu prozaism: „Seara tîrziu autocarul O.N.T. s-a întors / Și s-a oprit la răspîntie în fața Căminului cultural / —„Duminica viitoare mergem la Peleș.

Emil Gavriliu: O revelație! După infuzia de succes datorată lui Marin Sorescu, parodia ispitește tot mai mult pe tinerii autori. Bucățile trimise de dvs. sunt în acest sens o mărturie, și încă una dintre cele îmbucurătoare. „Oglinzile strîmbe" surprind adesea unele trăsături distincte ale unor poeți reliefează cu umor anumite laturi deficitare ale scrisului acestora. Astfel, în „Angajamentul" „stelei fără nume" este caracterizată gratuitatea unor versuri criticate chiar în cuprinsul acestei pagini: O să-mi moi fiecare cuvînt în acuarele / Cumpărate de la „Librăria noastră" / o să scriu despre viață pînă-n stele / și pînă-n Dobrogea cu marea albastră / Dar nu versuri absconse, curate, / Pure, involte și reci cum e neaua / Deși ar fi chiar foarte apreciate / De cea mai modernă revistă din țară: Steaua! Universul poetului parodiat nu reușiți totdeauna să-l recompuneți cu abilitatea caracteristică parodiei, versurile rămîn de aceea niște simple parafrazări (vedeți în acest sens: Eroică, Îndemn). Tonul parodiei (și al autorilor parodiați) este cel din „Întîmplare", „Pe-acas'", „Anul două mii" și „Copila mea".

Copila mea

(Veronica Porumbacu)

I

Copila mea e nouă ca o stea.
Cînd se joacă în curte,
Lumea care trece pe stradă,
Se uită peste gard, s-o vadă.

Copila mea e rumenă ca o portocală,
Are părul blond — deschis ca un lan,
Zilnic se-mplinește ca un plan
Și-n curînd o s-o dau la școală.

N-o să mai urmeze ca mine în suburbie
Într-o școală mică, rece, funebră...
(Ce greu ne creștea mama, cînd stam cu chirie!)
Copila mea o să învețe algebră.

Într-o școală înaltă, cu cinci etaje.
O să alerge, cu bicicleta, pe pavaje
Și o să-mi pupe mîna recunoscătoare
C-a crescut-o mămica ei, frumoasă și mare.

Copila mea n-o să știe ce sunt regretele
O să fie prietenă bună cu toate fetele.
Cînd dragostea va simți în piept că-i sună,
O să plece cu ele, după băieți, împreună.

Copila mea! acum îți spăl scutecile ude.
Noi cînd gîndim, cînd dorim, viitorul ne-aude.
Copila mea dolofană, copila mea.
Mînca-o-ar mama pe ea.

II

Fetița mea a ridicat spre cer
Minuța delicată ca un luțer.
Cerul îmblînzit, cu toți aștri
I s-a coborît, ca o minge, în palme
Și cînd s-a șters la ochi,
I-au rămas ochii fetiții-albaștri!

În ochii aceștia clari și vii
Eu văd frumusețea anilor două mii.
Pe lîngă noi, cei mari și cei mici,
Anii trec în zbor fulgerător de rîndunici,

Fetița mea, caldă ca o zi de vară!
Cînd vei fi tu în clasa întîia primară,
O să-ți cumpăr două abecedare
Ca să fii, la-nvățătură cea mai tare.

Tu, să-nveți, fata mea, pe toți să-i rămîi
Și eu o să vorbesc cu tovarășa învățătoare
Să te pună în banca întîi
Și dacă se poate, chiar monitoare.

Întîmplare

(Eugen Frunză)

De curînd am fost într-un restaurant în Germania de Vest.
Trei fabricanți, încălțați în pantofi cu talpă de azbest,
M-au privit senili, cu un ochi provocator și miop.
Eu intrasem — ca omul — să beau un sirop.

„Meine liebe Frau!" — fetei i-am spus
Și i-am arătat, cu degetul, pe un raft, mai sus.
„Geben sie mir!" — eine... sirop — înțelegi?
Fabricanții mă priveau disprețuitori, cu urechile blegi.
„Fräulein" — m-a servit urgent și politicos
(Industriașii o priveau lingîndu-și buzele libidinos)
Eu mi-am consumat siropul galben, ca un stup.
Între timp, Krup-manii se făcuseră crup.

Și cînd am făcut semn că vreau să plătesc,
S-au pus, spre mine, pe-un ris sfidător, banditesc.
Mi s-a suit sîngele la cap, am simțit că roșesc
Am strîns pumnii și am strigat (în mine): — Vă pleznesc!

Apoi le-am întors spatele și am ieșit afară demn.
Capitaliștii, speriați, au înghețat, s-au făcut de lemn.
Capitaliști! Fiare nemernice, crude, cu păr!
Dacă nu terminam siropul, vă băteam măr!

Pe-acas'

(Rusalin Mureșanu)

Acum cîteva zile, am fost pe-acas'
Munții coboriseră în sat la noi,
Pe umeri c-un belșug mare de ploi,
La Sfat se pusese cias.

Nimeni nu se vedea pe jos,
Toată lumea umbla, pe străzi, cu țugul,
Se ara cu tractoarele, nu cu plugul,
Satu-ntinerise și-arăta frumos.

Consătenii umblă numa' pe trotuare,
Se duc la Cămin, la conferință,
Li-e drag de lumină și de știință.
Chiar și-au cumpărat lampașe de buzunare.

Nu trece anu' și școala se gată.
S-a transportat pe drum pietriș prin prestație...
Pătruns de această mare semnificație
Sara-am țucat draga die cumnată.

(Sogorul mersese pe undeva la triabă)
Cînd să plec de-amu, luai servieta
Și mă-ndreptai spre gară die grabă.
La anu' vin p-aci cu Violeta!

Mircea Meleșteu: Imagini demne de reținut precum „Vine viitorul ca o ploaie / Caldă așteptată de demult../ sau „Strîngeți nervurile ploii, / Rîsul robust al pădurii" se pierd în anonimatul unor împerecheri de cuvinte fără rezonanță. Se impune deci mai mult discernămînt și mai mult curaj pentru a abandona unele formule poetice înfructuoase.

Traian Dorgoșan: Nu lipsesc versurile frumoase, limpezi: Dar mai ales dă-mi forța și marele curaj / să pot pătrunde-n oameni ca-ntr-o mină. Ne mirăm de aceea prezența unor asemenea ecuații metaforice: O, clepsidra memoriei — / ireversibili stropi gangrenați de nisip / și incisiv, — bisturiul cocoarelor: / Perechi de raze paralele / țîșnite din interior / converg solar focar în zare / scrutînd Orașul Viitor. / În timp ce scoică, — visul cercănat, / se stinge-n irizarea amară de agată, / mareea spală plaja profanată / de perla-nsîngerată a-mărelui păcat.

Gavril Iosif Chivzbaian: Semnificativă pentru patosul sincer al versurilor ni s-a părut această scurtă confesiune:

Traiectoria gestului meu
Seamănă
Cu traiectoria inimii.
Citeodată totuși
Cînd sentimentele
Devin prea mari
Prea calde,
Cînd se dilată
Ca niște mări
Atrase de lună
Cînd inima,
Laboratorul meu de experiențe,
Devine neîncăpătoare.

Atenție mai mare la limbajul poetic, care uneori e încă sărac, înapt de a exprima mai nuanțat gîndurile și sentimentele.

Nicolae Răduică, Roșianu Ulpiu, I. Lucaciu, M. Postelnicu: Simple versificări, uneori corecte. O lectură mai temeinică v-ar ajuta să înțelegeți, mai mult decît am putea-o face noi în acest spațiu restrîns, de ce lucrările trimise nu le putem discuta deocamdată ca pe niște poezii.

D. Theodoru: Încercările dvs. sunt merituoase, mai ales prin semnificația lor. Nota lor de melancolie, oarecum justificată de situația la care vă referiți, am mai întîlnit-o altădată în versurile unor poeți (Nemțeanu, Baltazar, Ciorănescu etc.). Vitalitatea necesară versurilor dvs. trebuie să o căutați însă mai mult în realitatea însuflețitoare a țării, referirea stăruitoare la unele simboluri poetice de mult consacrate nefiind singura cale.

Ignea Loga: Faptul că o veche și bună cunoștință de-a noastră se bucură de o bună primire și la o altă redacție (Viața românească) ne întărește încă o dată convingerea că n-am greșit în remarcile noastre, confirmate și de versurile de mai jos:

Poem

Trebuie să mai deschid o fereastră
La blocul din cartierul cu tei,
Cu teii amețiți de mireasma
Anilor mei...

Trebuie să adun și să împart soarele
Ca pe o pîine sosită din sat,
Pentru toate cuptoarele,
Pentru fiecare bărbat...

Nu știu de am să ajung
Dar toate zările c-un pumn le străpung

Mihai Deșelaru: Impulsul pe care vi l-a dat aprecierile noastre anterior am dori să se concretizeze în versuri mai vibrante, mai încărcate de frumusețea zilelor noastre. Sonetele au un aer puțin didacticist, o anumită uscăciune a raționamentelor și metaforelor cu care sunt construite. „Arhitectura" lor este însă destul de sigură, vădind din nou o experiență poetică mai îndelungată.

Niculae STOIAN

POȘTA REDACȚIEI

ŞANTIERELE ODIHNEI

Pe motociclete, în camioane, în mașini, lumea sosește într-una. Dinspre Oradea. Cu cît ne apropiem de idilica pădurice a Simleului, pădurice ce adăpostește la sînul ei vestite izvoare termale, cu atît circulația pe șosea se întețește. Ai zice că într-acolo năzuiește toată țara, cu mic, cu mare. În coloană strînsă gonesc înaintea noastră „motorizații" Hunedoarei, ai Clujului, ai Maramureșului și Banatului. E o adevărată întrecere. E iureșul prin care țara își îndeplinește planul care privește odihna oamenilor muncii.

Da! Păduricea Simleului, ca atîtea alte locuri de recreere de pe întinsul patriei, face parte dintre acele așezări ale șesenalului care, cu cît cunosc o mai mare fluctuație, cu atît mai bine își îndeplinesc „planul". E vorba despre o așezare destinată odihnei. Dar nu greșim nici dacă numim locul „un șantier al odihnei". Sunt și șantiere pe care se clădește bucuria de-a trăi, sănătatea, prietenia... Sunt însă și șantiere în cel mai strict înțeles al cuvîntului. Căci aproape că nu există astăzi stațiune de odihnă în țară, care să nu se înfrumusețeze în permanență, care să nu-și construiască în fiecare an noi clădiri.

Zece mii de excursioniști asaltează, la fiecare sfîrșit de săptămînă, băile Victoria, splendida piscină, umbroasele alei, răcoroasele cringuri, tihnitele restaurante. Apoi malurile lacului, cu luciul înfrumusețat de cărnoase foi tropicale, asemănătoare unor urechi de elefanți aflați tocmai în turmă, la siestă pe răcoare. Se spune că aici și-a instalat laboratorul Natura, un laborator în care — precum alchimiștii de altădată, grăbiți să scoată aur din orice — făurește minunata pulbere gălbuie, elixirul dătător de sănătate și vitalitate care își are originea în apa izvoarelor, în frunzișul copacilor, în nămolul din fundul lacului, în lumina soarelui. Remarcabilele însușiri ale acestor ape, ale acestor soluri, erau bine cunoscute încă din vechime. Aceste ape și aceste soluri, pentru a căror stăpînire se judecau — există documente vechi de sute de ani în această privință! — papii cu regii. Pînă la urmă biserica a fost cea care a pus cîndva mîna pe veniturile respectivelor comori naturale.

Ce-i drept, despre puterea tămăduitoare a băilor termale de prin partea locului nu s-au născocit povești miraculoase, în genul celor născocite în legătură cu izvoarele de la Lourdes. Totuși, afacerile au mers strună! Acei care, pe lîngă trupul mînat de reumatisme, aveau și punga plină, puteau să-și îngăduie luxul de a-și îmbăia mădularele betege în blagoslovitele ape ale acestor băi, ce-și dobîndiseră numele de la un pater Felix oarecare.

Astăzi, cea mai atractivă instalație a băilor Victoria — pe lîngă bazinul cu valuri, ale cărui ape pompele existente reușesc cu greu să le țină în neîntreruptă mișcare — este noul bazin cald, aflat în aer liber. Bazinul a fost construit, în mare măsură, prin munca voluntară a muncitorilor orădeni — și este o binefacere nu numai pentru trupul chinuit de reumatisme, ci și pentru ochiul, sufletul și inima celui ce-l privesc. E o realizare de anvergură, o realizare ce trădează inventivitatea și simțul estetic al constructorilor.

Orădenii, părăsind vechile tipare, au făcut să apară, drept în mijlocul iubitei lor stațiuni balneare, un lac artificial cu contururi care sugerează imaginea stilizată a unei frunze, un lac care cuprinde, în sînul lui, chiar și o insuliță. E strălucitoare oglinda cu ramă de beton, o oglindă asupra căreia se apleacă pletele bătute de vînt ale unor stejari bătrîni. E un luciu de apă cu o suprafață de cinci mii de metri pătrați, mereu alimentată de subpămîntenele cazane ale bătrînului alchimist poreclit Natura; valuri peste valuri de apă termală radioactivă. Acesta e adevăratul paradis al turiștilor de simbăta-duminica, turiști care, afundați pînă la gît în apa căldicică, au fețele luminate de beatitudinea omului care s-a învrednicit să asculte Muzica Sferelor.

Această sunt oaspeții ce poposesc la băile Victoria de azi pînă mîine.

Adevărații beneficiari ai băilor sunt însă cei care pot fi văzuți mereu; cînd odihnindu-se în primitoarele vile ale stațiunii, cînd îngrijindu-și sănătatea în apele bazinelor acoperite.

Locuitorii vilelor sunt în proporție de 95 la sută oameni trimiși la odihnă și la cură pe trei săptămîni, cu bonuri cu reducere. Mai precis: cei trimiși la cura de douăzeci și una de zile suportă între o sută și trei sute de lei — în funcție de salariu — din cheltuiala de o mie de lei de persoană făcută de stat. Fiecărui cetățean care beneficiază de un „bon de trimitere la cură" la băile Victoria, statul îi acordă, în ultimă analiză, o retribuție socială între șapte sute și nouă sute de lei. Trebuie ținut seama și de faptul că la băile Victoria, care rămîn deschise iarnavara, se perindă anual cam zece mii de oameni ai muncii.

Conform planului de șase ani, băile Victoria urmează să se mai dezvolte: vor fi captate noi izvoare termale, se vor clădi alte vile, băile vor deservi un număr dublu, față de cel de azi, de beneficiari.

Pavilionul V, camera 6.

Am intrat cu totul întîmplător... Sunt în căutarea unui miner din Valea Jiului. În încăpere — patru persoane: unul citește tolănit în pat, al doilea își face bagajele, al treilea tocmai se îmbracă, al patrulea își săpunește obrazul în fața oglinzii.

Care să fie minerul pe care îl caut?!

Judecînd după palma-i bătătorită, ar trebui să fie primul...

Îi vorbesc. Omul lasă cartea — e un cunoscut roman al lui Voynich — și se grăbește să intre în vorbă.

E de prin preajma Beiușului, de meserie e pietrar-spărgător. Să scriu, zice, că se simte bine, că-i e recunoscător Partidului pentru grija ce o arată față de el, simplul muncitor al unei cariere de piatră din creierul muntelui, dîndu-i prilejul să-și îngrijească sănătatea (omul suferă de reumatism) la aceste vestite băi unde, înainte vreme, unui om cu ocupația lui i-ar fi fost îngăduit cel mult să sfarme piatra necesară pentru pietruirea aleilor. Nici cel de-al doilea, cel care își face bagajele, fiind, evident, gata de plecare acasă, nu-i miner, ci tractorist la gospodăria agricolă de stat din Ineu. Omul e încredințat că după cura pe care a urmat-o la băile Victoria, reluîndu-și locul la volan, va putea contribui cu puteri sporite la izbîndă, în campania de toamnă ce îl așteaptă. Cel de-al treilea, cel care între timp și-a pus la punct toaleta, e muncitor al fabricii de sodă din Uioara. Al patrulea — omul cu obrazul săpunit — e minerul pe care îl caut! Se numește Pavel Diniș, e de fel din Vulcan, și-i șef de schimb în brigada fruntașă condusă de Böjte Pál. În noaptea zilei de treizeci se găsea încă jos, în mină, unde dădea ajutor la împlinirea angajamentului pe care brigada și-l luase, de a da cu două mii de tone de cărbune mai mult peste plan. Peste două zile, pe ziua de-ntîi, adică, iacătă-l că a și sosit la băile Victoria!

Umblasem în anul trecut pe la ei și coborîsem în abataj. De-atîta praf de cărbune, Diniș era negru ca un drac. Văzîndu-l acum în pantaloni de culoare deschisă, călcați pe dungă, în cămașă albă cu gulerul răsfrînt, scos peste rever, cu fața săpunită, să nu-l mai recunosc!... Nici nu-i de mirare! Un altul din brigada lui își face cura la băile Herculane, un al treilea — la Tușnad. Un alt șef de schimb, din aceeași brigadă, a fost trimis pe litoral. Spunîndu-mi toate acestea, omul vorbește ca despre cele mai firești lucruri din lume. E tînăr. Lucrează abia de zece ani în mină. Viața vechilor mineri o cunoaște doar din auzite. E un om echilibrat, plin de energie. Uitîndu-mă la acest miner sănătos, robust, îmi vine în minte reportajul de prin august 1945, al lui Geo Bogza, reportaj care, în imagini grave, vorbește despre primul lot de mineri din Valea Jiului trimiși la odihnă pe litoral. Erau oameni firavi, cu fețe de ceară. Oameni cu fețe istovite, contrastînd izbitor cu fețele obișnuiților plajei noastre de la Eforie. Cît de departe sunt acele vremuri, cînd stăm de vorbă cu minerii de azi, care se plimbă atît de degajat pe aleile tuturor stațiunilor noastre de odihnă!

Printre oaspeții băilor Victoria — mulți pensionari mai vîrstnici. Mă găsesc la căpătîiul unei muncitoare cărunte. Femeia se odihnește, culcată în pat, după baia de după-amiază. E totuși bucuroasă de oaspeți... Răscolindu-și amintirile, îmi vorbește despre trecut... Îmi este dat să aud povestea unei biete muncitoare împovărate, cu o droaie de copii. Trăia într-una din mahalalele Timișoarei. Trei din cei șapte copii pe care i-a adus pe lume au murit de mici. De mizerie și de boală. Pe cel de-al patrulea copil — o fată care alesese calea luptei — au ucis-o călăii „siguranței". Ea, mama fetei care a trebuit să piară pentru că se încumentase să se ridice la luptă pentru frații ei de suferință, se numește Ocskó Teréz. Tot acest nume îl purtase și fiica ei care a suferit martiriul... Maica Ocskó, cu obrazul ei brăzdat de cutele pe care atîtea încercări i le-au săpat, dar care nici o clipă nu și-a pierdut dîrzenia, e parcă statuia vie a clasei muncitoare martirizate în trecut. A clasei pe care nici o furtună nu a putut-o îngenunchia!

Cu decana pensionarilor aflați la odihnă — este vorba despre mătușa Șașka, fosta moașă sătmăreancă, femeie aflată într-al optzeci și doilea an al vieții, nu am reușit să dau ochii; plecase de cîteva zile. Am aflat cu plăcere că unul din reporterii radioului clujean — sătmărean și el — care cutreierase băile Victoria cu magnetofonul, îi luase bătrînei un interviu. De fapt, — așa spun, chicotind, cei care mă informează — reporterul își luase revanșa... E fapt istoric, anume, că venirea pe lume a reporterului cu pricina a fost „moșită" chiar de mătușa Șașka. Cu treizeci de ani în urmă. Cînd, firește, moașa fusese cea care luase primul interviu noului născut.

Dar la băile Victoria nu întîlnești numai oameni vîrstnici, ci și copii. Și se pare că tocmai ei sunt cei pe care toți și totul îi răsfață: a lor e cea mai frumoasă vilă de la marginea pădurii, odihna lor nu-i de douăzeci și una de zile, ci de treizeci. Și în tot acest timp, o întreagă armată de medici, de sanitari, de antrenori sportivi e mereu cu ochii pe ei. Cinci mese pe zi... o școală cu zece cadre didactice le stă la dispoziție. Și toate astea în mod absolut gratuit. Ei nu plătesc nimic! Medicii școlilor și policlinicilor din întreaga țară trimit la tratament copii între șapte și șaisprezece ani, care se dovedesc în urma diferitelor tării, a fi atinși de reumatism. Înainte vreme, nimeni nu își bătea capul cu așa ceva, căci toată lumea era de acord că reumatismul e o boală a oamenilor în vîrstă. Deși — azi se știe bine — reumatismul poate ataca mișelește, rămînînd în stare latentă, și organismul tînăr.

Medicul șef al băilor se exprimă foarte plastic: „Febra reumatismală sărută încheieturile copilului, apoi îl mușcă de inimă". Dacă cel atins de acest morb nu e tratat la vreme, la treizeci de ani devine incapabil să muncească.

Am dat o raită, cu medicul, prin pădure. O sută de fețițe făceau gimnastică, sub supravegherea personalului sanitar. Exercițiile fizice, soarele, băile, hrana îmbelșugată... Iată armele cu ajutorul cărora se poate lupta, cu succes, împotriva bolii ce caută să se încuibe în organismul tînăr! Un băiat din București, în vîrstă de zece ani, care în urmă cu doi ani începuse să se plîngă de dureri, făcuse febră, și i se umflase piciorul, ne povestește cum a fost trimis imediat la băile Victoria, cît de bine s-a îndreptat, cum — după tratament — l-au lăsat durerile. Acum se prezintă deplin însănătoșit, la control. O fetiță din Tîrgu-Mureș avea junghiuri în mîna dreaptă încă de la trei ani. De cînd urmează tratamentul balnear al băilor Victoria, habar nu mai are de dureri...

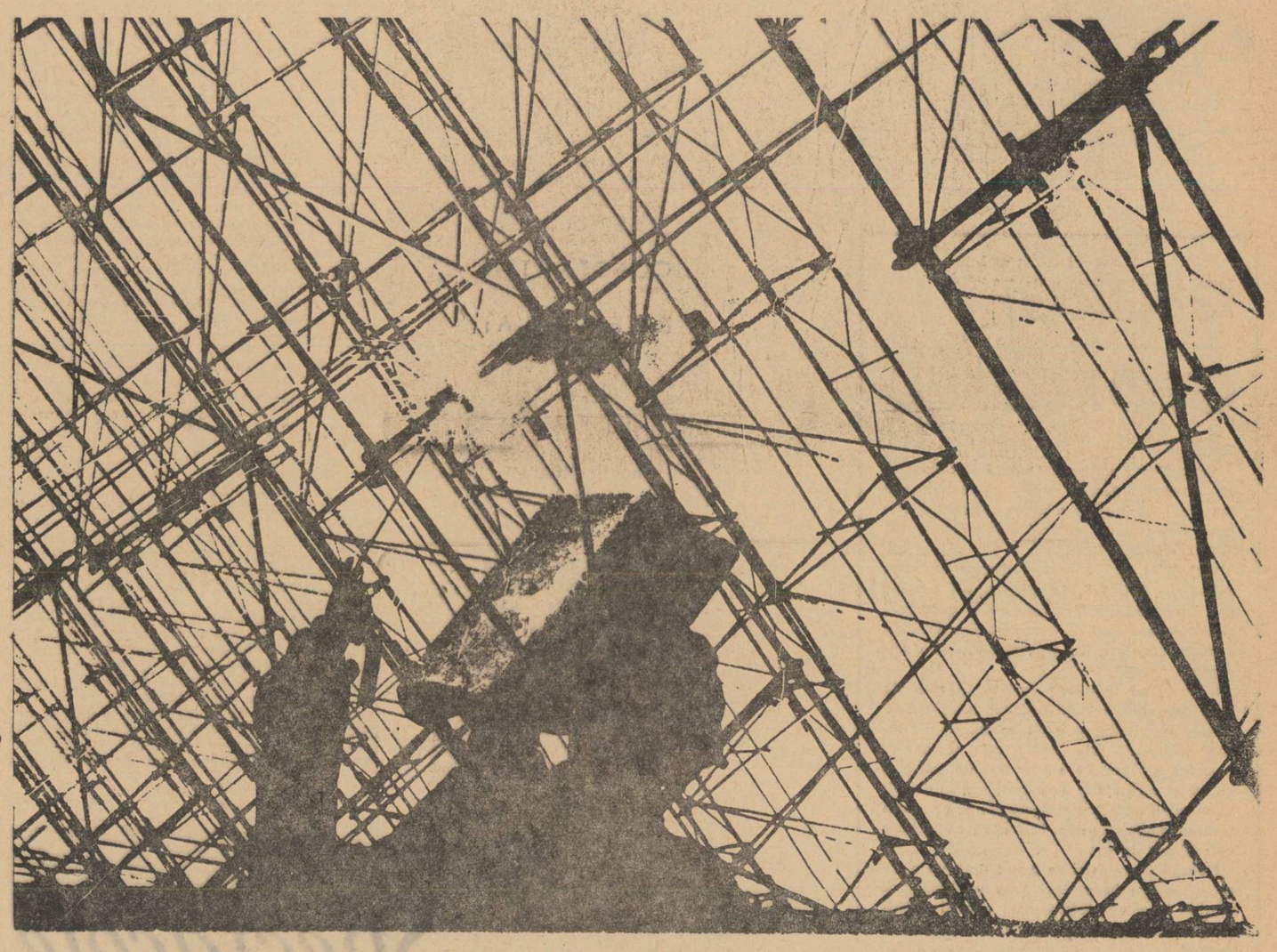
Avem rezultate bune, spune medicul șef. Dar adaugă, modest, că după părerea lui, nu-i vorba despre un merit exclusiv al medicilor. Bunele rezultate se datoresc în primul rînd, excelentelor condiții pe care statul le asigură copiilor. Unul dintre cele mai obișnuite simptome ale reumatismului e slăbirea: corpul copilului atins de această maladie nu reușește să atingă greutatea normală. Astfel, cel mai sigur simptom al victoriei asupra bolii, este creșterea greutății corporale. Rezultatele obținute la băile Victoria, la copiii atinși de reumatism, experiența cîștigată în cursul tratamentului, sunt urmărite cu interes în întreaga țară. Ba chiar și peste hotare...

★

Răsună crîngul de comenzile profesoarei de educație fizică. Copiii execută ultimele exerciții. Brațele se avîntă ritmic în slavă. Amurgește. Din ce în ce liniștea se așterne peste stațiune. Bazinele s-au golit de lume, apa s-a potolit. Riul de oameni, valul viu al excursioniștilor, face calea-ntoarsă.

Mikó ERVIN

CETĂȚI CONCENTRICE



SUDORUL — Fotografia: ION MICLEA

De cîte ori n-a fost Transilvania asemănată cu o cetate? De la fastuoasa metaforă a lui Bălcescu încoace, arcul Carpaților n-a încetat o clipă a fi descris drept meterezul acestei terase legendare, ridicată ca pe aripi de piatră în slava unei clime blînde și a unei istorii zbuciumate.

Cînd e însă vorba de ținutul Clujului, o privire de prim plan face posibile detalieri și mai precise. O fidelă reproducere în mic a Transilvaniei pare a se contura. Alte și alte scuturi muntoase, mai joase dar la fel de frămîntate ca marii Carpați, cuprind dinspre nord și apus, ca niște replici simetrice, teritoriul regiunii, sugerînd pînă la urmă, prin completarea ce-o fac, traiectoria unei spirale. Relieful ia o înfățișare dinamică, surprins ca într-un instantaneu de geneză: parcă noile valuri de piatră ar vrea să opună rezistență coborîrii vertiginoase a terenului subcarpatic, înghebînd din fragmente contorsionate un stăvilar pripit și înverșunat. Trascăul, Metalicii, Biharia și Pădurea Craiului în apus, Muntele Șes și Meseșul în nord-vest, Țibleșul și Rodna în miazănoapte, Bîrgăul și Călimanii la răsărit — sunt în total zece astfel de baraje neiertătoare, alcătuind, ca degetele împreunate a două mîini omenești, un gigantic căuș, dincolo de care nimic nu mai poate trece.

În interiorul acestuia, în podișul someșan, apele coborîte din Carpați se zbuciumă în piatră, înnebunite că nu vor putea scăpa, într-o disperare solemnă. Într-adevăr, cu mare greu vor izbuti să se strecoare ele, și numai ele, prin spărturi înguste, spre cîmpiile de la marginea țării! Ele — și drumurile, grăbite să li se așeze, să țină direcția paralel și, cînd locul nu le mai ajunge, să caute tangente comune între două, uneori între trei, din aceste spițe fluide ale pămîntului transilvan.

Întreaga Transilvanie, dar mai cu seamă regiunea Cluj, e sfîrtecată de învîrtirea acestei roți de ape și drumuri, pornită de milenii în căutarea spațiului și a mișcării, dar mișcată de milenii pe loc, în același spațiu. E relieful cel mai frămîntat din cîte se pot imagina, și asta în mod firesc — pentru că regiunea stringe în sine esența capricioasă a zece munți, cu toții așezați exact pe frontierele ei. O învolburare de destine s-a petrecut atunci, de cînd se știe, aici, și dacă ar fi fost numai munții, nu și clima filtrată de ei în tonurile cele mai dulci, aceste destine ar fi fost foarte crude. Așa, văile sunt populate, au fost făcute fertile și, ca în cazul oricărei regiuni muntoase, ele sunt acelea care hotărăsc și individualizează totul. Pe ele, pe văile Mureșului, Arieșului, Someșurilor, Bistriței, Almașului, Crasnei și Crișului Repede va trebui să ne aruncăm privirile pentru a găsi ce are interesant și pitoresc această cetate de munți, în interiorul căreia dealurile n-ar spune mare lucru dacă n-ar fi salvate din monotonie de vînzoleala suplă a apei, asfaltului și oamenilor, — spre și dinspre exterior.

Aceasta e regiunea Cluj: o cetate într-o altă cetate. Esență a unei esențe. Geografic, dar în egală măsură uman. Ea întrunește tot ce e mai specific Transilvaniei, renunțînd prin asta la o specializare proprie; adună în mănunchi mii de nuanțe, fără a încerca să-și rețină vreuna din ele. Specificul ei e complexitatea. Industria e repartizată pe ramuri aproape uniform, fără a-i lipsi ceva. Agricultura e și ea multilaterală. Cultura nu e numai total reprezentată, dar și de vîrf. În toate zonele omeniei, meleagurile Clujului au dat de-a lungul veacurilor exemple, care ni s-au păstrat în semne întîmplătoare, în monumente istorice — peste patru sute! — și în tradiții. Acum 2 500 de ani, pe vremea cînd celelalte popoare nu știm prea exact ce făceau, în Munții Apuseni agatîrșii scoteau aur. Pe vatra satului Moigrad, lîngă Zălau, a fost mai mult de un secol capitala Dacilor Porolissensis. Din ținuturile Dejului a pornit, și tot aici s-a amplificat, răscoala de la Bobîlna. Tot aici, la Ciceu, Ștefan cel Mare, și apoi Petru Rareș, au stăpînit o cetate și un întreg ținut, presărînd locul, după obicei, cu amintiri arhitectonice (bisericuțele de la Feleac și Vad). Între Guruslău și Turda s-au consumat ultimele acte din incredibila epopee a lui Mihai Viteazul. Albacul este patria lui Horia, Vidra a lui Avram Iancu, iar Bocșa, în Sălaj, a lui Simion Bărnuțiu. Tot în aceste părți s-au născut ori au trăit statornic scriitori de prim rang (Coșbuc, Goga, Ady, Rebreanu, Blaga, Agîrbiceanu), mari savanți (Bolyai, Racoviță, Hațieganu), artiști de renume mondial (Grozăvescu, Bayreuth). Din cele mai vechi timpuri, ținutul a fost, prin poziția lui centrală, un punct inevitabil de trecere pentru tot ce a însemnat mișcarea militară, culturală, economică. Pentru Transilvania el e un nod vital, un sediu de osmoze continue. Dintr-o poartă într-alta a munților — de la Buciumul care îl leagă de Hunedoara pînă la Mesteacănul maramureșan, de la vestica Piatră a Craiului la Cîrlibaba răsăriteană — el a fost o infinită răspîntie morală a Transilvaniei, așa cum centrul este răspîntia geometrică a întregului cerc.

Ceea ce nu însemnează că și-a pierdut vreodată, în această învălmășeală, ceva din fizionomia proprie. La Cizer, în Munții Meseșului, există o biserică — monument istoric — la înălțarea căreia a lucrat, la peste o sută de kilometri departe de casă, însuși lemnarul Nicola Ursu din Albac. Același Horia, atestă tradiția, s-a refugiat după înfrîngerea răscoalei sale undeva prin părțile Dejului. Sunt date care certifică unitatea spirituală a acestei regiuni. Acest spirit armonios prezida de cînd se știe ritmul istoric al ținuturilor clujene, și era firesc ca el să definească în continuare, și cu un înțeles mai bogat, viața celor 1 200 000 de locuitori actuali ai regiunii.

Nici o privire de ansamblu n-ar putea echivala cu o simplă trecere grăbită pe oricare din văile, pe oricare din spițele uriașei roți de ape a ținutului.

Pe oricare din văile de podiș ale regiunii — pe Almaș, pe Someșurile mijlocii, pe Mureș și chiar pe Arieș, în apropierea vărsării — călătoria ar părea că suferă de monotonie. Mașina străbate largi culuare despădurite, plantate la infinit cu cereale. Șoseaua e o mică realitate independentă în acest peisaj pe care anotimpurile îl pictează în cîte o singură culoare. Satele, cu înfățișări citadine, se ivesc foarte des, obișnuind ochiul cu frumusețea lor robustă. Riurile, de fiecare dată ascunse la o oarecare depărtare, se demască doar prin brîurile lor de sălcii prăfuite. Limitele văii sunt nici joase, nici înalte, patinate în acea nuanță indiferentă a pășunilor. Totul e egal cu sine însuși pe kilometri întregi, iar dincolo de zidurile pămîntii de la orizont bănuiești, reluat mereu, același peisaj monoton. Monotonia e însă aparentă. De zeci de secole, locuitorii printre care treci fac agricultură și a te smulge din stereotipie înseamnă a încerca să vezi această ocupație prin ochii lor. Vei descoperi astfel farmecul ascuns al recoltelor, întruchipat în mii de prevederi mărunte care, împreună, alcătuiesc o pasionantă tehnologie rustică. 4 500 de tractoare, 2 500 de semănători și 900 de combine transformă aceste întinderi pulverizate de dealuri într-o vastă uzină agricolă. Someș-Odorhei (în raionul Zălau), Cășei (în Dej), Luna (în Gherla), Unirea, (în Aiud), Frata (în Turda) — iată numai cîteva din principalele ateliere ale acestei industrii orizontale, căreia anii noștri i-au dat un serios conținut științific. Ofensiva gîndirii a schițat individualizări pe comune, profilări pe specialități, mai greu, și ele, de observat din goana mașinii, însă la fel de bine găsite și aplicate pe teren. Pe versanții optimi ai dealurilor sterpe s-a extins în multe locuri geometria plantațiilor de vie și pomi fructiferi, care a investit peisajul arid și dezolant de ieri cu o complexitate neașteptată. În luncile, de asemenea ferite privirii, se cultivă, pe împărății de zeci de hectare, legume variate al căror paradis mustos, aburit de seve, evocă un peisaj proaspăt ieșit de sub ape.

Totul vorbește în numele unui nou tip de om, din concepția căruia a dispărut nu numai superstiția meteorologică, ridicată ieri la rangul de normă agrotehnică, dar și prejudecata, la fel de superstițioasă, a aservirii lui la pămînt.

Îl vom regăsi și în alte părți, chiar dacă acestea vor arăta altfel. E vorba de văile Arieșului, Crișului Repede, Crasnei, Bistriței și din nou de ale Someșurilor, acolo unde viitoarele rîuri solemne își smulg cu trudă rădăcinile fluide din munți. Omul descris de Geo Bogza, în urmă cu exact trei decenii, drept o realitate tot atît de simplă ca piatra, s-a emancipat, în ultimele două, pînă la a nu mai fi ușor de recunoscut. Tot mai mult el s-a desprins de una din ipostazele lui — crescătorul de animale, în favoarea celeilalte — minerul și muncitorul forestier. Zootehnia, fecundată la rîndul ei de știință și încredințată unui număr mereu mai rațional de oameni, și-a eliberat o mare parte din armata mizeră de slujitori, încredințînd-o industriei. Frumusețea edenică a muntelui, învecinată odinioară paradoxal cu sărăcia, a rămas acum în largul ei. Fie că ești la poalele legendare ale Rodnei, fie în Țara de piatră, mașina te poartă acum prin peisaje umanizate. Așezările urcă aici pînă la 1 300 de metri, multe din ele nefigurînd pe șosea decît prin tăblițe indicatoare. „Crîngurile" de case au escaladat muntele pînă în vîrf. Aici e domeniul fermecătoarelor fînețe pastelate, pe care locuitorii le tund de cîteva ori pe an militărește, adăugînd apoi pe pînza lor, parcă supusă capriciilor unui copil suprarealist, cîteva pete de culoare agricolă: secară, orz, grîu de primăvară. Cîte un sat e răsfirat astfel pe cîțiva munți, el folosindu-se de propriul său nume numai în cazuri oficiale.

Umanizarea adevărată, nu pur picturală, a muntelui a început abia de la această fază. Ea și-a pus în vedere, prin însăși definiția sa, organizarea satului într-o colectivitate strînsă — dacă e imposibil geografic — măcar moral. Zeci de acțiuni au fost pornite pentru integrarea locuitorului izolat în rețeaua complexă a lumii. Datorită răspîndirii extreme, bîntuiau aici furibund bolile și analfabetismul. În 1945, numai în comuna Bistra din Munții Apuseni existau 3 000 de analfabeți.

De electricitate și radio nu putea fi vorba. Toate aceste realități au devenit azi familiare, și dacă nu totdeauna ni se mai par cuceriri epocale e pentru că ni se pare de necrezut că ele lipseau odinioară cu desăvîrșire. Numai în raionul Cîmpeni, inima Țării Moților, există astăzi 146 școli, 50 de cămine culturale, 102 biblioteci, 23 cinematografe, 4 spitale, 20 de circumscripții sanitare. Sau: 12 700 elevi, 615 cadre didactice, 53 de medici, 145 felceri. Tradiționala clădire vernil a școlii noi sau firul electric urcînd abrupt pante de 50—60 de grade (la Gîrda, la Arieșeni, la Scărișoara) nu mai miră pe nimeni. La Lupșa (13 kilometri mai jos de Cîmpeni) s-a înființat, din inițiativa unui simplu învățător, Pamfil Albu, primul nostru muzeu etnografic rural, și printre puținele din lume. Concentrată în 5 500 exponate, o întreagă comoară — a talentului, dar, printr-o tristă ironie, și a sărăciei vechi din Țara de piatră — stă azi la dispoziția oricărui vizitator, ca o mărturie că moții, deși nu mai au sentimentul ineditului cultural, (sau poate tocmai de aceea!) păstrează totuși cu voluptate memoria trecutului din care s-au desprins.

Motorul omogenizării a fost industria.

Din ce consta, în 1944, industria regiunii? La Cluj exista o mare fabrică de încălțăminte, și una, mică, de porțelan, la Uioara o uzină chimică, la Turda, o uzină chimică, una de ciment, una de ceramică, una de sticlă, la Cîmpia Turzii una metalurgică. În Rodna și Apuseni funcționau cîteva mine neferoase, la Ticu și Surduc altele, de cărbuni. Mai existau în munți joagăre, în orașe fabrici de bere, de țigări și mezeluri — și cu asta bilanțul se încheia. Producția pe 1938 a tuturor acestor industrii este atinsă azi în numai patruzeci de zile. De la 75 de unități în 1944 — cele mai multe, mici ateliere cu nume idilice: *Orion, Elba, Ravag* — s-a ajuns azi la 101, de la 15 000 de muncitori, la de patru ori pe atîția. Ponderea industriei în ansamblul economic a crescut de la 20 la 60 de procente, răsturnînd astfel, și cifric și calitativ, balanța regiunii.

Unei astfel de redimensionări, echivalente în proporții cu o renaștere, îi stătea în putință să pună ordine într-o economie oricît de disproporționată. Și cele 26 de întreprinderi nou create n-au ezitat, rînd pe rînd, să umple golurile existente. O strictă logică științifică a guvernat închegarea noului tablou general, pătrunzînd pînă în cele mai dispersate zone de activitate. S-a urmărit folosirea în imediată apropiere a resurselor naturale, s-au căutat punți de colaborare între industriile vechi și noi, cînd a fost cazul s-a apelat la reprofilări. Jumătate din unitățile mai vechi au fost modernizate din temelii, vîrsta lor rămînînd una pur scriptică. Ateliere mici au fost comasate și mutate în localuri noi, altele au fost lărgite și reutilate.

Toată această frămîntare n-avea nici scopul și nici posibilitatea să ducă la o industrie explosivă, de felul Bacăului sau Brașovului, dar ea a conturat una echilibrată și temeinică, ocupînd locul VII pe scara regiunilor țării, bine reprezentată în oricare din ramurile principale.

Care este totuși profilul acestei noi industrii? În primul rînd s-a creat o puternică branșă constructoare de mașini, pe un teren aproape lipsit de tradiții, dacă neglijăm cele cîteva ateliere cu producție cvasi-manufacturieră. Utilajul siderurgic, alimentar, frigorific, textil fabricat la Cluj și Aiud înlocuiește o gamă întreagă de alte produse, minore, care ieri împrăștiau eforturile în zeci de direcții. Ca răspuns la creșterea producției agricole și a densității populației, s-a lărgit mult industria alimentară. Subsolul adecvat al regiunii a fost punctul de plecare pentru industria caolinului, feldspatului și fierului, a cimentului și prefabricatelor, a ceramicii și izolatorilor, a sticlei și abrazivelor, în general pentru o amplă industrie de prelucrare a solului și subsolului — la Arghireș, Căpuș, Turda, Cluj. Alte trei întreprinderi au apărut la Gherla, Cluj și Dej: un combinat de industrializare a lemnului, respectiv două fabrici de mobilă. Cea din urmă se va învecina în curînd cu un combinat de celuloză. Un nou nucleu, de astă dată bazat pe lemnul pădurilor, s-a format, dînd duritate chipului unei producții crezută pînă nu demult inadaptabilă tehnicii înaintate. Și enumerările ar putea continua îndelung, dacă nu ne-am fi oprit la ramurile cu totul noi. Dar ceea ce trebuia, s-a demonstrat. Parcă exprimînd maturitatea întregii regiuni, industriile clujene, eclecticele și inconsistentele 20 de procente industriale de ieri, s-au transformat într-un organism unitar, tînăr, viguros, pulsînd la unison cu întreaga țară.

Și, în sfîrșit, o altă cetate — Clujul... Capitala administrativă și spirituală a regiunii. Cetatea a 165 000 de locuitori, orașul în seama căruia toți vizitatorii pun un farmec particular. Orașul celor 400 de cercetători academici, al celor 1 500 de cadre universitare, ai celor două milioane de cărți din biblioteca studențească, al grădinii botanice vestite în toată lumea, al clinicilor care ocupă un întreg cartier...

Cu o climă optimă vieții spirituale, dar și cu resurse omenești și naturale propice unei economii înfloritoare, Clujul e un oraș total. Tumulturile industriei se dovedesc bune vecine cu solemnitatea amfiteatrelor și cu seriozitatea studioasă a laboratoarelor. Sobrietatea muncii e vecină cu jovialitatea tinerească a străzii. Interiorizarea artei, cu clocotul exploziv al stadioanelor.

Dar ceea ce dă Clujului un aer aparte e atmosfera universitară. De asta îți dai seama abia toamna, cînd — trecută vremea admiterilor — parcurile, bibliotecile, teatrele, lansează din nou chemări, cînd stadionul renaște, iar echipele de fotbal își recuceresc de fiecare dată spectatorii. Pe scenele celor două opere și două teatre reîncepe pelerinajul artiștilor străini, atrași de toamna nordică. În orașul studenților (amintiți-vă ce era aici în 1959: o livadă de pruni!), pe aleile povîrnite, parcă rupte din contextul unei stațiuni din Valea Prahovei, tineri cu serviete sub braț urcă și coboară în ritmul dictat de orarele proaspăt afișate în holurile decanatelor. Din cei 15 000 de studenți pe care îi totalizează institutele clujene, opt mii trăiesc, învață, iau masa și se distrează aici, în modernul complex social de pe deal. O nouă cetate, cea universitară, se adaugă celorlalte, unele mai esențiale decît altele, despre care am vorbit în aceste pagini. E cea mai tînără dintre ele și se pare că secretul veșnic al tinereții orașului și regiunii e ascuns tocmai în ea.

Romulus RUSAN

O caracteristică a şcolii noastre documentariste

Pagini de istorie şi **România, orizont 64** au readus în centrul atenţiei problemele filmului documentar românesc, despre care s-a scris că reprezintă o „şcoală". Cuvîntul a fost lansat de Georges Sadoul, după Festivalul de la Mamaia, şi preluat apoi de critica noastră. Călin Căliman semnează în „Contemporanul" (nr. 33/1964), un articol intitulat chiar **Şcoala românească de film documentar.** Problema, credem, merită o încercare de analiză mai profundă şi mai revelatoare, pentru a se putea ajunge la o mai limpede conştiinţă **teoretică** a ceea ce practica documentarului nostru a şi cristalizat, a şi conturat în linii decise şi viguroase.

Pentru a se vorbi de „şcoală" — în literatură, în plastică, în orice domeniu al artei — e nevoie de o sumă de caracteristici concrete, definitorii şi diferenţiatoare, menite să circumscrie un grup de artişti care au un crez comun, politic şi estetic. În ce priveşte comunitatea de orientare ideologică a documentariştilor noştri, lucrurile sunt cît se poate de clare şi de ferme: absolut toate filmele noastre documentare sunt străbătute de o viguroasă şi trainică pasiune pentru idealurile socialiste: viziune revoluţionară, patriotism fierbinte, umanism. Mai greu de definit rămîn însă trăsăturile acestei „şcoli" într-un cadru teoretic, al categoriilor estetice. Sadoul se mulţumeşte doar să enunţe: „...se poate vorbi la sigur de o şcoală românească a scurt-metrajelor (**„Lettres françaises,** nr. 1037, din 9 iulie 1964; într-un interviu acordat anterior, Sadoul restrînge cîmpul, vorbind de descoperirea unei „foarte interesante şcoli de film documentar"). Cînd analizează, istoricul francez al filmului distilează cîteva epitete pregnante pentru fiecare peliculă în parte, fără ca apoi să încerce o generalizare. Dar şi aşa, fragmentare, părerile au adresă exactă, atrag prin lapidaritate: Titus Mesaroş, de pildă, „s-a apropiat, mai ales prin comentariu, de 'cine-adevăr'" **(Oamenii noştri)**; Horvath „a adus un omagiu personalităţii romancierului Mihail Sadoveanu evitînd poncifele genului" **(Cîntecul amintirii)**; **Drumuri.** lucrarea „tînărului" (!) Mirel Ilieşiu e „un poem destul de captivant", iar **George Georgescu** documentarul lui Paul Barbăneagră se distinge prin „montaj armonios, nervos, pasionat, eficace". După cum se vede, Sadoul schiţează mai mult nişte profiluri individuale, caracterizîndu-le aproape emblematic, dar nu are răgaz — şi nici nu putea să şi-l acorde într-o „corespondenţă" intempestivă de la Mamaia — să caute numitorul comun, liantul estetic, am zice „programul" care-i strînge laolaltă din punctul de vedere al artei filmului, pe aceşti creatori de scurt metraje de la studioul „Alexandru Sahia".

★

Cronicarul „Contemporanului" operează o trecere în revistă a celor mai bune filme documentare din ultimii ani, le descrie cu eficacitate sub unghi tematic, dar cînd e să emită o judecată estetică globală se limitează să scrie că „şcoala documentarului românesc" e „definită prin originalitate, inspiraţie, lipsă de uniformitate în stil", ceea ce e perfect adevărat, dar prea generic şi insuficient. Fireşte, pentru ca să existe ca atare, o „şcoală" artistică trebuie să fie neapărat **originală,** adică să aducă o contribuţie proprie, care să nu imite sau să repete alte experienţe anterioare; **inspiraţia,** de asemenea, este o condiţie **sine qua non** a oricărui fapt de artă şi caracterizează, în principiu, toate „şcolile" care-şi merită numele; în ce priveşte „lipsa de uniformitate în stil", observaţia e mai interesantă, atrăgînd atenţia asupra pluralităţii de personalităţi artistice distincte în cadrul aceleaşi grupări.

Aşadar, ce anume caracterizează „şcoala" documentarului românesc? Ce anume o deosebeşte în afară bineînţeles de condiţiile istorice şi perioada diferită — să zicem, de programul lui Dziga Vertov, care avea ambiţia să recreeze, prin film, omul: „un om mai desăvîrşit decît Adam" şi care credea.., orbeşte în „ochiul" aparatului de filmat? Sau, ce „distinguo" e de aşezat între şcoala noastră şi cea engleză din anii '30—'40, promovată de Grierson şi Rotha?

După părerea noastră, „genul proxim" al şcolii noastre documentariste e de căutat în conceptul lui Grierson despre „tratarea creatoare a actualităţii". Teoreticianul englez crede cu fermitate în capacitatea documentarului de a aprofunda adevărul vieţii şi pledează pentru materialul găsit „la faţa locului". Există aici, mai mult sau mai puţin explicită, în embrion, tendinţa de a vedea în filmul documentar o operă de artă. Se pare, în acest sens, că şcoala românească porneşte tocmai de la o asemenea viziune, pe care o dezvoltă sau, mai precis, căreia îi defineşte mai hotărît direcţia artistică. Sensul atributului „creator" devine prin contribuţia românească mai clar, trecînd puntea spre semnificaţiile noţiunii de **poezie filmică.** Astfel, ca să devină definitorie pentru documentarul românesc, formularea griersoniană, trebuie corectată în „tratare poetică a realităţii actuale" (**„poetical** treatment of actuality"). Într-o asemenea constantă şi febrilă căutare a vibraţiei poetice — care nu înseamnă numaidecît şi numai lirism — s-ar putea fixa, socotim noi, o primă trăsătură distinctivă a documentarului românesc şi a „şcolii" sale. Argumentele practice abundă, ele căptuşesc aproape întreaga producţie din ultimii ani a studioului „Alexandru Sahia". Aproape nici unul din filmele noastre documentare nu foloseşte un limbaj naturalist, nici unul nu se mărgineşte să „fotografieze" realitatea (nici măcar esseurile de „cine-adevăr", cum e de pildă **Casa noastră ca o floare,** de Al. Boiangiu unde întîlnim mereu contrapunctul figurat fie în comentariu, fie în montaj). Mijloacele de expresie care potenţează poezia imaginilor sunt variate, de la efectele „mecanice" ale aparatului (vezi unghiurile din **Pretutindeni muncesc oameni,** de Jean Petrovici) la supraimpresiile şi jocul mişcat din **Drumuri** (al lui Mirel Ilieşiu, care à propos de discuţiile din revista „Cinema", demonstrează că una spune şi alta face şi că face mai bine decît spune), de la metafora montajului în paralel **(Adevărata putere** sau studiul deosebit de interesant din **George Georgescu,** ambele de Paul Barbăneagră) pînă la alegoria generală din **(Memoria trandafirului** de Sergiu Nicolaescu).

Merită să fie remarcat reuşitul scurt-metraj **Temelii de oţel,** al lui D. Rău, după cît se pare, un debut. Autorul scenariului şi regiei e preocupat de o anumită pertinenţă a imaginii filmate la realitatea reflectată: cadrele au claritate, fiind de multe ori esenţiale. O remarcă însă: coloana sonoră e uneori prea stridentă, dar, în ciuda acestui lucru şi a altor scăpări (ar trebui mai mult ritm în partea a doua), **Temelii de oţel** rămîne un promiţător debut, un reuşit poem cinematografic despre pivotul industriei grele. Imaginile vorbesc de la sine, fără să aibă nevoie de prea mult comentariu, deoarece scurgerea rapsodică a imaginii se realizează prin montaj, poezia acestui film fiind obţinută din nuditatea faptului de viaţă, în ceea ce acesta are primordial.

Există la toţi documentariştii noştri de valoare — şi sunt mulţi — tendinţa deliberată şi fundamentală de a se exprima în limbaj „translat", „figurat" de a metaforiza materialul de viaţă, oamenii, obiectele, locurile, peisajul. Şi, ceea ce e foarte important, nu într-un sens „păşunist", al unui lirism edulcorat, pur „folcloristic", de dragul unor imagini „frumoase", ci căutîndu-se mereu pătrunderea în esenţă a fenomenelor, neseparînd niciodată frumosul de adevăr, esteticul de etic.

Ne oprim deocamdată aici, la această primă trăsătură esenţială — dar şi ea pretinde un studiu mult mai substanţial! — care, după opinia noastră, ar putea oferi un punct de plecare pentru definirea estetică a „şcolii româneşti de film documentar". Credem că lărgirea unei discuţii pe această temă — foarte la obiect, unde speculaţia teoretică se poate mişca în voie pe un teren concret, bogat în punct de reper de înaltă expresivitate — e oportună şi utilă aici în paginile „Luceafărului", şi aşteptăm intervenţiile, mai competente, ale documentariştilor înşişi.

★

Sensibil diferite între ele — şi din mai multe puncte de vedere — documentarele **Pagini de istorie** şi **România, orizont 64** se înscriu, fiecare în modul lui, în cadrul consideraţiilor de mai sus.

Aşa cum se poate deduce şi din titlu, **Pagini de istorie** e un documentar istoric, realizat în cea mai mare parte prin montaj, adică prin combinarea unor materiale preexistente. Reuşita stă pe de o parte în capacitatea de a **selecţiona** evenimentele şi momentele semnificative din istoria ultimilor 30 de ani de viaţă românească, iar pe de altă parte în **ritmul** imprimat montajului. Iar dacă e să indicăm în ce constă poezia acestui scurt metraj — care e doar aparent ocazional, circumstanţial — am spune că Mandric reuşeşte să ne sensibilizeze în raport cu o înviorătoare **poezie a înaintării în istorie,** a unei înaintări, fireşte, socialiste, revoluţionare.

Dacă e adevărat, şi este, că unul din factorii fundamentali ai artei filmului e constituit de montaj, Eugen Mandric poate socoti că şi-a făcut un debut promiţător în regia cinematografică. Urmează ca viitorul său film să demonstreze o analogă capacitate de observaţie a realităţii vii, a timpului în curs: dacă şi această probă va fi trecută la nivelul celei dintîi, vom putea înregistra cu satisfacţie naşterea unei personalităţi regizorale autentice.

Menit să ofere o imagine complexă — dacă nu completă — a patriei noastre la ora actuală, **Orizont 64** are mai mult structura şi aspectul unui mozaic, ale unei „miscellanea" filmice, decît pe acelea ale unei sinteze propriu zise. Fireşte, capacitatea de exprimare a realizatorilor a fost depăşită de extraordinara cantitate şi varietate a materialului de viaţă ce se cerea reflectat; de aceea, din teama de a nu scăpa nimic din multitudinea incomparabilelor înfăptuiri pe plan industrial, economic, social, cultural (dar le-au scăpat, cantitativ, cel puţin trei sferturi: despre sport, bunăoară, nici un cuvînt!) cei trei regizori s-au lăsat pe alocuri copleşiţi de cantitate, în dauna esenţei, a semnificaţiilor generale. Totuşi, şi aici am remarcat imagini pline de frumuseţe; şi-aici e sesizabilă intenţia de a **poetiza timpul** în dimensiunea lui nouă — umană şi peisajistică — în necontenită evoluare... Lăudabila străduinţe — deşi cu inegalităţi — a regizorilor Alexandru Boiangiu, Virgil Calotescu şi Ion Moscu se cere continuată: **Orizont 64** nu e decît un nucleu în jurul căruia se poate construi, cinematografic vorbind, în permanenţă, fiind o peliculă mereu perfectabilă — pe măsura asimilării artistice a realizărilor pe plan material. Am zice că **Orizont 64** rămîne un **film deschis,** un panou pe care se pot adăuga mereu roadele noilor înfăptuiri. Şi, ca atare, pentru cineaşti, un experiment perpetuu.

Într-adevăr, avem o „şcoală" a documentarului românesc: n-a fost doar o vorbă aruncată în vînt... În schimb, trebuie să depunem eforturi corespunzătoare pentru a-i înţelege cît mai cuprinzător amploarea, sensurile, caracteristicile şi limitele. Aceasta tocmai pentru a n-o face să rămînă pe loc, pentru a contribui la dezvoltarea ei maximă, prin angajarea tuturor resurselor, mai mari şi mai numeroase decît apar la prima vedere.

Florian POTRA

Există printre numeroasele filme scurte care ne-au fost prezentate la Festivalul de la Mamaia, probe de independenţă incontestabilă faţă de scenariul literar. O excepţie demnă de a fi citată ar fi scurt-metrajul dedicat lui Mihail Sadoveanu **(Cîntecul amintirii).** Dar şi în acest film, ca şi în altele, ceea ce a căutat realizatorul a fost o ilustrare mai subtilă, deci o **echivalenţă** faţă de scenariul literar. Premiile cele mai importante ale palmaresului au fost decernate încercărilor pur cinematografice: dovadă **Pretutindeni muncesc oameni** de Jean Petrovici şi **George Georgescu** de Paul Barbăneagră, ambele scurt-metraje înscriindu-se pe firul căutărilor actuale. Ritmul, concepţia acestor documentare le opun total vechii şcoli cinematografice de dinainte de război, care era considerată — în cazul cel mai bun — un meschin succedaneu al literaturii.

În această direcţie trebuie căutat ceea ce este nou, original şi încurajator în tînăra cinematografie românească.

HENRI CHAPIER, critic de artă francez (Declaraţie făcută special revistei „Luceafărul").

O adevărată operă de artă e şi filmul dedicat dirijorului George Georgescu, la care am putut admira unele din cele mai frumoase grosplanuri pe care le-am văzut vreodată. Mi-a plăcut mai puţin jocul mîinilor, suprapunerea lor, care este de o virtuozitate depăşită.

ENRICO ROSSETTI, critic de cinema italian (Din caetul special al revistei „Cinema" nr. 8, 27 iunie 1964).

Dacă Mamaia nu ne-a revelat poate nici o capodoperă, după această trecere în revistă a producţiei pe 1963—64, de-acum înainte se poate vorbi de o „şcoală românească" fără-ndoială pentru filmele de lung metraj şi la sigur în ce priveşte filmele de scurt metraj...

...Şcoala românească a scurt-metrajului a devenit pentru mine o realitate vie şi captivantă de care vor trebui să ţină seama, de-acum înainte, suporterii acestui gen dificil...

GEORGES SADOUL, Speranţe româneşti, în „Lettres françaises", nr. 1037 din 9 iulie 1964.

...Obiectivul aparatului e precis, infailibil şi trebuie aşezat în centrul evenimentelor, al faptelor reale: care să fie filmate în afara platourilor, fără interpretare actoricească, fără decoruri, subiecte şi scenarii. Eu sunt ochiul cinematografic. Eu creez un om mai desăvîrşit decît Adam, eu creez mii de oameni după diferite scheme şi planuri dinainte stabilite. Eu sunt „cine-ochiul". De la un ins iau mîinile, cele mai puternice şi mai îndemînatice; de la altul iau picioarele, cele mai frumoase şi mai proporţionate, de la un al treilea iau capul cel mai frumos şi mai expresiv, şi prin montaj creez un om nou, desăvîrşit...

...De azi înainte, în cinematograf, nu mai e nevoie de drame psihologice sau politiste, nici de scenografii teatrale. De azi înainte nu se mai filmează Dostoievski şi nici Nat Pinkerton. Totul trebuie inclus în noul concept al cronicii cinematografice. În miezul viu al vieţii îşi fac intrarea, cu hotărîre: 1. Ochiul cinematografic, care contestă ochiului omenesc conceptul viu al lumii şi care-şi propune propriul său „vedo"; 2. Monteurul cinematografic, care organizează cel dintîi diferitele momente de viaţă astfel văzute...

DZIGA VERTOV, „Cine-ochiul", manifest în revista „Lef", n 3, 1923.

Documentarul nu stabileşte un subiect sau un stil: e un mod de a vedea; nu reneagă nici actorul profesionist, nici avantajele punerii în scenă. El justifică folosirea oricărui artificiu tehnic cunoscut pentru a ajunge la spectator. Pe documentarist nu-l interesează aparenţa lucrurilor şi a oamenilor. Ceea ce atrage atenţia sa sunt semnificaţiile pe care le ascund lucrurile şi pe care le reprezintă persoanele... Punctul de vedere al documentarului, faţă de acela al filmului cu intrigă, nu constă în dispreţul pentru tehnică, ci în scopul spre care e îndreptată această tehnică...

PAUL ROTHA, **Filmul documentar, Londra 1936.**

GEORGE GEORGESCU

O dată cu fiorul primei adieri ce-a început să scuture frunzele abia îngălbenite ale toamnei timpurii, ni s-a strecurat în suflet tristeţea nemărginită a unei veşti amare: A MURIT MAESTRUL.

S-a stins lumina ochilor limpezi şi calzi, inima veşnic tînără, clocotitoare, a încetat să mai bată, mîinile delicate, adînc grăitoare, ce-au animat zeci de orchestre din lume în execuţii avîntate, au încremenit pentru totdeauna.

Să cuprinzi în cîteva cuvinte, la ceas de grea cumpănă, o viaţă tumultuoasă, plină de elanuri nestăvilite, o viaţă de muncă neobosită, închinată fără preget artei româneşti, de-a lungul căreia a cucerit culmile cele mai înalte pe care ajung doar cei aleşi, să descrii frumuseţea izbînzilor nenumărate pe care le-a închinat poporului său, iată ceva ce-mi pare neînchipuit de greu.

George Georgescu nu a fost doar un mare artist. A fost în acelaşi timp un înflăcărat patriot. El a dat întotdeauna sporită strălucire partiturilor care aparţin compozitorilor români.

Talentul său excepţional i-a deschis larg porţile lumii către gloria ce-o poţi cîştiga în cele patru vînturi.

Mirajul ei, însă, nu l-a abătut de la idealul din care şi-a făcut o datorie şi un crez al existenţei sale; ridicarea vieţii muzicale a ţării lui — ideal căruia i s-a dăruit cu toată energia, elanul şi priceperea sa şi căruia i-a rămas credincios pînă în ultima clipă.

Istoria vieţii lui George Georgescu se împleteşte strîns cu aceea a culturii noastre muzicale — în care el a înscris o pagină luminoasă, şi în care şi-a cîştigat un loc de cinste alături de alţi ctitori ai culturii româneşti. Mai bine de 40 de ani, bagheta lui vrăjită a preschimbat, de la pupitrul Filarmonicii, notele muzicale în giuvaeruri încărcate de o sonoritate plină de înţelesuri şi adevăr.

Citor generaţii nu le-a călăuzit paşii în minunata ţară a muzicii, şi nu le-a înfrumuseţat viaţa, făcîndu-i să-şi înflăcăreze sufletul la izvorul nesecat de frumuseţi al artei sunetelor.

Cîte zeci de mii de iubitori de muzică — din marile centre culturale ale lumii nu l-au admirat pe românul suplu, distins, cu gesturi elegante, ale cărui interpretări pline de calmul adînc al înţelepciunii sau de patosul răscolitor al dăruitului, se îmbinau armonios într-o prezenţă scînteietoare.

Acum, la ultimul ceas, vîrstnici şi tineri ne amintim de inspiratul său drum artistic, de subtila baghetă sub care au concertat, în ţară la noi, artişti de renumele lui Stravinski, Casals, Bartók, Cortot, Thibaud, Sauer, Gieseking, Rubinstein, Kempf, Bakhaus, Oistrah, Menuhin, Brailovski, Mainardi, Hubermann, Piatigorsky, Arrau, Richter, George Enescu, Dinu Lipatti, George Folescu şi mulţi alţii, deopotrivă de valoroşi.

În istoria popoarelor vieţile oamenilor aleşi rămîn înscrise cu litere de aur.

George Georgescu a fost un om ales.

Să fie arta sa pildă generaţiilor ce îi urmează.

Mircea BASARAB
Maestru emerit al artei

CONSTANTIN BLENDEA: „Tînără horticultoare"

(Din Expoziţia de artă plastică organizată cu prilejul celei de a XX-a aniversări a eliberării României. — Sala Palatului R.P.R.).

Spectacole - Arte

Prieteni de pretutindeni ai muzicii româneşti

În septembrie 1958, Bucureştiul trăia cel mai important eveniment din istoria sa muzicală — Festivalul şi Concursul internaţional „George Enescu". De atunci, din trei în trei ani, pentru un scurt răstimp, Capitala noastră devine o capitală muzicală mondială, care întruneşte cele mai strălucite personalităţi artistice — interpreţi, teoreticieni, profesori, creatori şi tineri aspiranţi la celebritate.

Închinat memoriei marelui nostru muzician, Festivalul este o dovadă de înaltă preţuire adusă muzicii şi artei de către statul nostru democrat popular. Alături de înfiinţarea muzeelor de la Bucureşti şi Dorohoi, de restaurarea casei sale natale în satul care azi îi poartă numele, de editarea în tiraje mari a operelor sale, de studierea aprofundată a moştenirii sale artistice, de interpretarea frecventă a lucrărilor sale în concerte publice şi în emisiuni radiofonice, de acordarea burselor de stat „George Enescu" celor mai merituoşi studenţi ai Conservatoarelor, Festivalul şi Concursul sunt cea mai elocventă mărturie a cinstirii operei şi personalităţii marelui muzician.

Timp de două-trei săptămîni, Bucureştiul reuneşte pe „prietenii de pretutindeni, vîrstnici şi tineri, ai lui George Enescu" — cum spunea David Oistrach.

O atmosferă de efervescenţă, de emulaţie şi entuziasm domneşte în cele trei săli în care se ţin concursurile. Ziua, iubitorii de muzică răspund cu greu solicitărilor celor trei concursuri, iar seara, la concertul vreunui mare maestru, în sală domneşte reculegerea adîncă pe care o cer interpretările memorabile.

Ce surprize ne rezervă oare concursul de anul acesta? Ce nume încă necunoscute azi vor apărea mîine cu litere mari pe afişe? Cărui concurent îi va deschide acest concurs drumul spre succes? E semnificativ exemplul tînărului pianist chinez Li Min Cean, revelat la concursurile din 1958, care atunci, cu şase ani în urmă, a obţinut la noi prima sa recunoaştere internaţională; consacrat şi de alte foruri similare şi de opinia muzicală din alte ţări, el face parte acum din juriu, alături de cei care-l judecaseră şi-l apreciaseră atunci.

Şi anul acesta juriile întrunesc nume de rezonanţe mondiale; maeştrii de mare faimă ca Arthur Rubinstein, Gaspar Cassado, Guido Agosti, Kim Borg, Nadia Boulanger, André Cluytens, Aram Haciaturian, William McAlpin, Mark Reisen şi alţii au venit din toate părţile Europei pentru a omagia memoria lui George Enescu, alături de personalităţi de seamă ale vieţii muzicale din ţara noastră.

Sarcina lor nu e uşoară — trebuie să asculte şi să aleagă din aproximativ o sută treizeci de concurenţi doar cîţiva, pe cei mai dotaţi, pe cei mai valoroşi. Desigur că şi printre cei ce nu vor figura pe listele de laureaţi sunt unii cărora viitorul le va dezvolta calităţile şi îi va face apţi să înfrunte cu succes o astfel de întrecere, sau alţii pe care doar hazardul, inerent oricărei competiţii, i-a împiedicat să se releve suficient.

Se întîlnesc aici tineri din treizeci şi una de ţări, din şcoli de interpretare diferite, cu concepţii muzicale şi sisteme tehnice diverse, cu temperamente şi personalităţi variate, purtînd fiecare, mai mult sau mai puţin vizibil, amprenta culturii artistice şi trăsăturile specifice poporului său.

Şcoala noastră interpretativă este şi ea bine reprezentată. Douăzeci şi şase de instrumentişti şi cîntăreţi au intrat în competiţie la cele trei secţiuni ale concursului. Printre ei întîlnim solişti cunoscuţi, cu un palmares bogat de distincţii internaţionale ca Varujan Cozighian, Gh. Jalobeanu, Ladislau Kiss, Theodor Paraschivescu, Mugur Bogdan, Ion Buzea, Agatha Druzescu, Cornel Fînăţeanu; alţii sunt premiaţi ai Concursurilor naţionale ca Maria Cristian, Nunuca Oşanu, Toma Vesmas, Carmen Hanganu, Pompei Hărăstăşanu, Milka Nistor, iar cei mai tineri, încă studenţi, ca Ioan Reinfeld, Octavian Rădoi, Romeo Voisa, Viorica Cortez-Guguianu, Dan Şerbac sunt la prima lor „ieşire în arenă".

Alături de ei, reprezentîndu-şi patria, dar totodată şi pedagogia noastră muzicală, apar şi cîţiva tineri străini care au urmat sau mai studiază încă la Conservatorul din Bucureşti şi despre care cei ce urmăresc programele muzicale ale Radio-Televiziunii au mai auzit: cîntăreţii cubanezi Ramon Calzadilla şi Ramon Santana Cardenas, pianista bulgară Svetla Protici şi violonista maghiară Ildiko Adoryani.

În repertoriul recomandat, amplă trecere în revistă a muzicii universale de la preclasici pînă la contemporani, o probă de primă importanţă o constituie interpretarea operei lui George Enescu, Bourrée din Suita op. 10 şi Sonata nr. 1 sunt piesele obligatorii pentru pianişti, ciclul „7 cîntece pe versuri de Clément Marot" pentru cîntăreţi şi Suita „Impresii din copilărie", Sonata a II-a sau Sonata a III-a pentru violonişti. Totodată se mai cere cîte o piesă din muzica contemporană românească.

Fiecare din cei o sută de tineri străini care au studiat aceste lucrări, le-au aprofundat şi le-au îndrăgit, le vor duce cu ei în ţara lor unde le vor cînta în concerte publice, la radio, la alte concursuri. Unii au venit poate pentru prima oară în contact cu muzica românească, dar toţi, cu siguranţă, vor deveni prietenii ei. Şi extinzînd cuvintele lui David Oistrach, putem spune că Festivalul şi Concursul „George Enescu" întrunesc „prietenii de pretutindeni ai muzicii româneşti".

Elena ZOTTOVICEANU

CRIZA ESTETICII BURGHEZE și elogiul iraționalismului

(Urmare din pag. 1)

umane a burgheziei contemporane — fenomen absolut adevărat — cu pretinsa „degradare metafizică a omului" — teză atît de mult vînturată în cercurile existențialiste. Agonia artei burgheze, fenomen cu totul real, e „confundată" cu așa-zisa agonie absolută a artei, ce ar avea loc, chipurile, pretutindeni în secolul al XX-lea. Epidemia de pesimism, cinismul, neîncrederea în viitor, însoțitoare de totdeauna a claselor muribunde, sunt ridicate la rangul de pesimism și cinism al întregii omeniri actuale, indiferent de poziția socială a indivizilor. Viciile proprii imperialismului sunt atribuite „ca din greșeală" tuturor oamenilor și tuturor claselor.

Se impun de aceea anumite delimitări.

Dacă în perioada ascensiunii sale, fiind o clasă progresistă, în lupta împotriva feudalismului, burghezia se făcea purtătoarea multor aspirații și interese comune maselor de oameni ai muncii, de îndată ce ajunge clasă dominantă, între interesele burgheziei și interesele poporului se deschide o prăpastie de netrecut. Caracterul profund reacționar al ideologiei burgheze începe să iasă tot mai mult în evidență. Așa, bunăoară, de unde în epoca luptelor contra feudalismului, burghezia saluta „triumful rațiunii și adevărului", explicațiile științifice asupra existenței, detestînd misticismul, religia, sofistica teologică, în prezent asistăm la abandonarea totală a elementelor pozitive de atunci. Vechile metode de luptă împotriva forțelor progresiste, au fost adaptate „cerințelor moderne" ale luptei ideologice; misticismul, iraționalismul, credința în absurd, sofistica cu pretenții dialectice au fost puse din nou în circulație, de data aceasta, însă, de către burghezie. Așa se explică de ce în prezent, pentru mulți esteticieni idealiști, singurii străbuni neuitați, ba dimpotrivă apreciați ca vizionari, ca precursori ai artei moderne, sunt gînditorii mistici din evul mediu, filozofii pesimismului și disperării din timpurile mai recente etc.

Renegarea de către cultura burgheză contemporană a tradițiilor progresiste este un proces aproape unanim recunoscut. Și, paradoxal, cu cît această renegare este mai vehementă, cu atît mai ispititoare și echivoce se vădesc a fi formulele noi, inventate de către ideologii burghezi, în vederea explicării și, bineînțeles, a justificării ei. Ceea ce este comun artei burgheze „noi", exprimată prin tendințe extrem de diverse și discordante, e dorința de a se legitima ca artă veșnică, căci, „nici o perspectivă a spiritului nu acceptă să se conceapă ca modă tranzitorie sau subordonată."[2].

Să încercăm să fixăm aceste fenomene în cadrul mai larg al crizei conștiinței burgheze contemporane, deoarece numai așa le vom putea găsi o explicație adevărată.

Adîncile contradicții care macină societatea capitalistă în epoca noastră, lipsa ei de perspectivă și presimțirea inevitabilului sfîrșit și-au găsit o puternică reflectare în conștiința burgheză. Increderea optimistă în dezvoltarea progresistă a societății de care dădea dovadă altădată burghezia a fost înlocuită cu nostalgia trecutului, cu speranța că „lucrurile se vor întoarce". S-a pierdut, de asemenea, orice încredere în rațiune, deoarece rațiunea nu poate să indice alt viitor omenirii decît socialismul. Refuzul realității și rațiunii, iraționalismul și misticismul au invadat și în sferele artei și literaturii, asociindu-se în anumite cazuri cu o serie de tentative de încălcare a celor mai elementare norme morale. Tocmai de aceea ne-am și propus în articolul de față să stăruim asupra deslușirii aspectelor pe care acestea le îmbracă în lucrările unor esteticieni idealiști. Asta nu înseamnă că combaterea celorlalte forme ale ideologiei burgheze, așa-zis raționaliste, ar fi mai puțin actuală.

După cum se știe, arta este oglindirea realității reflectate, într-o formă specifică, în conștiința omului. Negarea posibilităților artistului de reflectare și înțelegere a realității în limitele inteligibilului, reprezintă, în esență, o încercare de dislocare a artei din condiția ei firească — de negare a artei. Se poate constata cu ușurință că actuala „efervescență estetică", care se afișează destul de epatant în cadrul cercurilor intelectuale burgheze din Occident, nu legitimează arta, ci non-arta, care, simulînd-o pe aceasta, iese totuși din sferele de preocupare ale creației artistice. Menirea iraționalismului în arta și estetica burgheză contemporană este nu numai de a supune îndoielii existența lumii obiective, ci și aceea de a nega, prin toate mijloacele, posibilitatea cunoașterii ei. Așa se explică, printre altele, și numeroasele atacuri la care este supus astăzi realismul în multe din lucrările de estetică burgheză.

Discreditarea artei realiste și lupta împotriva... frumosului

Operele de artă realiste au educat întotdeauna pe oameni în spiritul respectului față de rațiune, față de adevăr, față de demnitatea persoanei, au militat, cu mai multă sau mai puțină forță de convingere, pentru eliberarea maselor asuprite, pentru victoria spiritului umanist. Istoria artei dovedește că realismul a fost întotdeauna arta maselor largi, arta capabilă să exprime inteligibil, năzuințele și idealurile acestor mase. Impotriva realismului în istoria artei s-au ridicat de obicei aceia care nu exprimau interesele maselor muncitoare.

Tendințele artistice realiste sunt socotite astăzi un fel de tendințe intruse în ansamblul artei burgheze, iar încercările de a le „elimina" nu sunt puține și nici lipsite de inventivitate.

Unii se străduiesc, prin diverse mistificări, să identifice realismul cu naturalismul și să dovedească pe această cale — cum procedează Marcel Brion în „L'art abstracte" (Paris, 1957) — că după inventarea aparatului de fotografiat, el nu-și mai găsește rostul, mai ales în pictură; alții, recunoscînd realismului unele merite istorice, caută să justifice necesitatea înlocuirii lui în etapa actuală.

Ilustrativă în această privință se dovedește a fi teoria lui Hans Sedlmayr, autorul uneia din cele mai cunoscute cărți asupra artei moderne: „Revoluția artei moderne".[3] În concepția lui Sedlmayr arta și literatura modernă a secolului XX au cunoscut în evoluția lor patru tendințe. Prima, pe care el o numește „tendința spre puritate" se caracterizează prin îndepărtarea din artă a tot ce nu ține strict de „specificul artei"; e cazul „poeziei pure", a „arhitecturii pure", a „picturii pure"; e cazul tuturor școlilor ce prevestesc „moartea ornamentului" și a celorlalte elemente specifice, accesorii unui gen artistic sau altul.

Dar, odată scăpată de sub robia elementelor extra-artistice arta cade în „cercul magic al geometrismului" — care marchează a doua tendință în evoluția artei moderne a secolului XX.

Descătușindu-se tot mai mult de trecutul său realist, arta modernă cunoaște un și mai mare avînt — „avîntul suprarealist spre absolut", în care libertatea creației își găsește un fel de azil de lungă durată.

In sfîrșit, pe lîngă toate acestea, mai trebuie menționată și tendința de căutare a străvechiului.

Sedlmayr se întreabă: care va fi evoluția ulterioară a artei moderne după „cîștigarea" acestor poziții? După părerea esteticianului german, arta va trebui să arunce din nou „priviri în afară" (cum e și intitulat ultimul paragraf al cărții sale), căci refuzul elementului omenesc ca și al celorlalte elemente pe care arta le-a inclus în structura sa de cîteva milenii, face ca arta nouă să nu fie mai departe recunoscută ca „artă"[4]. Oricum, crede Sedlmayr, reincluderea elementelor străine în artă nu va însemna revenirea la realism — care s-a dovedit a fi o metodă prea rudimentară pentru analiza complexității sufletești a omului modern.

Dimpotrivă, esteticienii de orientare semantică susțin că între arta realistă și creațiile abstracționismului nu există decît o diferență infimă, în ceea ce privește gradul de generalizare.[5].

O altă categorie de argumente insinuează „incapacitatea realismului de a reda obiectiv realitatea". „Nu există artă fără diformație", strigă pragmatiștii; arta, fie ea realistă ori nerealistă nu poate să ofere o imagine fidelă a realității (și nici nu este acesta rostul ei), deoarece toate cunoștințele noastre sunt relative; realismul, așadar, oricît caz ar face în legătură cu redarea veridică a realității rămîne un complex de procese condiționate ca și oricare alt curent nerealist[6].

In sfîrșit, ultima obiecție și cea mai frecventă se referă la faptul că realismul e „insuficient de rafinat" și nu acordă atenția cuvenită vieții subconștiente; sentimentul e altceva decît rațiunea, el ține de domeniul inconștientului. Reproșul vine atît din partea abstracționiștilor cît și a moderniștilor de alte nuanțe. După convingerea lor, n-ar avea nici un rost ca arta să oglindească după legile logicii, realitatea, ci să creeze, dacă e posibil, o lume paralelă cu realitatea, bazată pe ilogic. Cea mai caracteristică poziție estetică în această privință pare a fi aceea a lui André Malraux.

Cum bine observa Reymond Bayer în a sa „Istorie a esteticii"[7], caracterizînd succint concepțiile despre artă ale lui André Malraux, — pentru acesta, ca arta să se nască „trebuie ca relația între obiectele reprezentate și om să fie de o altă natură decît cea impusă de lume". Atît în eseurile de psihologie a artei („Muzeul imaginar", „Creația artistică" și „Valoarea absolutului"), cît și în numeroase alte lucrări („Metamorfoza zeilor", „Statuarul" etc), André Malraux emite și apără ipoteza, că arta ar avea prin aceasta, funcția unui al doilea destin, adică tot un mijloc de refugiu într-o libertate iluzorie („azilul libertății" ca la Sedlmayr). „Orice artă este lupta împotriva soartei, împotriva conștiinței că cosmosul rămîne indiferent față de om și amenințările lui purtînd în sine, deopotrivă, pămîntul și moartea", notează André Malraux în „Creația artistică" (pag. 180).

Iată cum, în ciuda alogismului său, iraționalismul caută să-și găsească o justificare perfect logică, de altfel extrem de seducătoare, dar neconfirmabilă în viața de toate zilele.

Față de arta și estetica realismului socialist, mulți esteticieni burghezi adoptă în prezent o atitudine extrem de curioasă.

Pe de o parte, ei se străduiesc să demonstreze „caracterul lor limitat", „depășit", contestîndu-le legitimitatea și propunînd îmbogățirea și actualizarea lor. Astfel, într-un „Ghid ilustrat al literaturii franceze moderne", apărut în 1962, la Paris, alcătuit de către un cercetător ce nu poate fi bănuit de simpatie pentru socialism, se făcea următoarea remarcă: „Marxismul este foarte atacat pe toate fronturile. Una din manierele cele mai subtile este aceea de a-l „depăși", cum face Reymond Aron în „Le grand Schisme" (1948) sau de a-l supraîmbogăți pe linia sa oficială (cum procedează grupul troțkist și La revue Internationale)"[8].

Pe de altă parte, tot mai multe studii de specialitate, ce apar în occident, sunt destinate combaterii influenței artei și ideologiei socialiste asupra artiștilor, scriitorilor și mai ales asupra masei de cititori și spectatori. Contradicția este evidentă.

Vedem deci, cum, ridicîndu-se împotriva realismului și a întregii „arte tradiționale", estetica iraționalismului se ridică implicit, pe toate fronturile, împotriva esteticii marxist-leniniste, „care mai privește încă" fenomenul artistic contemporan prin prisma categoriei de frumos. Unii autori nu-și pot reține chiar ipocrita „indignare" că marxiștii se dovedesc prea conservatori și nu admit în artă o revoluție asemănătoare celei pe care ei au săvîrșit-o în celelalte domenii, procedînd la „lichidarea" frumosului, așa cum au lichidat orînduirea burgheză, în țările respective. Se apreciază ca o mare lacună a ideologiei noastre faptul că esteticienii marxiști admit numai artisticul inteligibil, care după părerea lor este ceva simplist, banal și resping artisticul „inconștient", deci neinteligibil, care, spun ei, operează cu noțiuni incomparabil mai suple și mai „dialectice" decît cele de frumos, urît, tragic, comic etc; folosindu-se de o „logică evidentă dar, care nu este cea a rațiunii însă cea fulgurantă a intuiției"[9].

Cum stau lucrurile în realitate? Se știe că omul înțelege și apreciază artisticul conform idealurilor sale estetice, morale și sociale. Intrucît arta adevărată presupune, prin însăși condiția sa, o luare de atitudine față de lumea înconjurătoare, o anumită intervenție în realitate, intrucît, așadar, este izvorîtă din realitatea socială, ea are întotdeauna o funcție socială. Intre idealurile politice, morale și idealul estetic al omului, se stabilește, în mod obiectiv, o strînsă corelație, pentru că acesta din urmă este determinat, într-o măsură considerabilă, de către celelalte idealuri. Fiind aspirația către ceva neatins încă deplin de societatea omenească, idealul fie el politic, social ori moral, se confundă pînă la un anumit punct cu aspirația către superior, către perfecțiune. Idealul estetic nu face nici el excepție de la această regulă. De aceea orice operă cu adevărat artistică, voit sau nu, intervine în preocupările oamenilor, îi învață cum să tindă în viața lor spre mai bine și mai frumos.

Orice ideal are însă ca particularitate principală calitatea de a fi întotdeauna concret-sensibil, plastic, s-ar putea spune. Rezultă, că nici frumosul nu poate fi determinat și apreciat dacă iese din sferele concretului, ale plasticului, în ultimă instanță. Estetica marxist-leninistă nu admite în cercetarea frumosului, categoria estetică fundamentală, în raport cu care se definesc și celelalte categorii estetice, — nici un fel de mistificări; așa zisa frumusețe abstractă nu mai este, în fond, frumusețe.

Fervoarea iraționalistă în arta și estetica burgheză contemporană

Pentru unele orientări estetice iraționaliste, categoria centrală a început să devină *interesantul*, apreciat fără nici o raportare determinativă. Dar, chiar studiat în limitele unor determinări oarecare, interesantul, luat în sine, rămîne în afara esteticului, ca ceva foarte vag, incapabil să exprime raporturi valorice.

In fața unor atari rezerve se invocă, pe lîngă criteriul interesantului și alte criterii pentru aprecierea „valorilor iraționale", ca de pildă, capacitatea de a „impulsiona" cititorul sau spectatorul. Un asemenea criteriu a și fost propus la al IV-lea Congres internațional de estetică, de la Atena, (1960), de către Karl Aschenbrenner[10]. Insă dificultățile nu încetează a se ivi, în special, ele intervin cînd e vorba de judecat și apreciat valoarea creațiilor artistice abstracționiste. Abstracționiștii neagă categoric faptul că arta este oglindirea logică și legică a lumii obiective, reflectate în conștiința subiectului, considerînd întreaga creație artistică expresie a fenomenelor din lumea subconștientului, a trăirilor instinctive alogice. Astfel, teoreticienii abstracționismului visează dematerializarea realității, reducerea ei la „esențele transcedentale", la idei ce nu au nici un corespondent în lumea reală. Prin însăși natura sa, abstracționismul este iraționalist, îndreptat împotriva frumosului în artă, natură și viața oamenilor. Adevăratele „esențe", — acele „eidos", cum le numesc fenomenologiștii, — în concepția abstracționiștilor pot fi surprinse doar cu ajutorul inconștientului, intuite. Prin tot felul de referiri la rolul abstracțiilor în fizica modernă, noua generație de esteticieni idealiști ai secolului nostru, încearcă să susțină că abstracționismul nu ar fi decît corelativul artistic al fizicii moderne. Cîteodată mistificările merg pînă acolo încît se pot auzi ori citi afirmații de felul acesta: avînd în vedere că abstracția artistică e un proces de fabulație care nu e subordonat nici intelectului, nici instinctelor vulgare, ci ocupă „un loc intermediar între capacitatea de cunoaștere și intuiție", ea poate fi considerată superioară abstracției științifice[11].

In realitate, între abstracția științifică logică și „abstracția iraționalistă" nu se poate face nici un fel de apropiere; prima e verificabilă, deci poate fi confirmată sub aspectul justeții ei de către datele realului, pe cînd „abstracția iraționalistă" nici nu poate exista, fiind infirmată de realitate înainte de a se realiza. Pornind de la premiza că orice teorie nouă trebuie confirmată de realitate, partizanii teoriei artei abstracte ajung să formuleze judecăți absurde, parafrazînd, parcă, cunoscutul silogism kantian, dacă realitatea nu confirmă ipotezele noastre cu privire la natura artei, cu atît mai rău pentru realitate; înseamnă că realitatea nu e adevărată.

Se înțelege că actuala criză a artei și esteticii burgheze nu se definește numai prin invazia iraționalismului, concretizată îndeosebi în producțiile abstracționiste — forma extremă și cea mai răspîndită astăzi a formalismului în artă. Paralel și uneori în contradicție, cel puțin sub aspect formal, cu iraționalismul se profilează, așa cum arătam, și alte tendințe, de factură mai mult sau mai puțin „rațională". La baza lor, ca și la baza iraționalismului, stau principiile individualismului feroce, ale voluntarismului și arbitrariului, duse la extrem. Prezența tot mai accentuată a acestor principii în cultura burgheză contemporană este zugrăvită de către ideologii imperialismului ca fiind rezultatul cel mai valoros al „libertății" și „înfloririi creației" în capitalism. Pînă la un anumit punct, individualismul, care, deși are o sferă de acțiune mai largă, coincide cu iraționalismul, deoarece, în cadrul acestuia din urmă, locul central se acordă nu personalității ca individ social, ci personalității minate de porniri inconștiente, personalității aflate nu numai „în afara moralei", dar și în afara rațiunii, în afara logicii[12]. A crea după capriciile subconștientului și al instinctelor, iar nu în conformitate cu legile obiective ale realității și artei, — aceasta a sloganului tuturor curentelor „artistice" individualist-iraționaliste.

Pentru justificarea inconștientului în artă nu-și economisește argumentele nici unul dintre curentele filozofice contemporane. Neokantienii și pozitiviștii văd sensul artei iraționaliste în surprinderea transcedentalului; neotomiștii în revelația spiritului divin; bergsonismul se străduiește să-l descopere în puterea universală a intuiției; freudismul și yungismul îl văd în revolta energiilor refulate ori conservate în subconștient; pragmatiștii în relativismul valorilor; extențialiștii în redarea absurdului din viață ș.a.m.d. Autorii mai prudenți folosesc în locul noțiunii de *inconștient*, prin care se desemnează orice act irațional, pe aceea de *subconștient*, considerînd-o mai adecvată pentru a defini terenul din imediata vecinătate a conștiinței: alții, printre care se înscriu, în primul rînd freudiștii, întrebuințează din aceleași considerente, termenul de *preconștient*.

In realitate, diferența dintre aceste interpretări este mai mult de ordin exterior, afectînd într-o foarte mică măsură conținutul problemei.

Majoritatea teoriilor estetice burgheze de astăzi, derivate aproape fără excepție, ale diverselor curente filozofice idealiste contemporane, susțin că dacă arta urmează să exprime ceva, acest ceva trebuie să fie liber de orice conținut social. Cum gîndirea logică apare numai pe planul societății, fiind prin excelență socială, rezultă că izgonirea socialului din artă nu poate fi obținută decît o dată cu izgonirea gîndirii logice și înlocuirea ei prin libera „voință" a instinctelor. Așa s-a ajuns la situația că în cercurile artistice abstracționiste occidentale se postulează tot mai mult o artă, produs al instinctelor, care să rivalizeze, prin lipsa de idei, cu cîntecul păsărilor și al greierilor, cu inocența florilor etc.[13] Din acest moment, oricine poate deveni pictor sau poet fără nici un fel de pregătire culturală și fără nici un fel de aptitudini speciale; arta nu mai constituie o manifestare specific umană, ci una biologică.

E adevărat că arta presupune un mod de însușire a realității deosebit de cel teoretico-științific și că arta se adresează sentimentelor noastre, de unde și specificul cunoașterii ce se realizează prin intermediul ei. Dar nu e mai puțin adevărat că legitățile artei se supun aceluiași ordin al gîndirii logice, că ele sunt specific umane și nu se pot sustrage de la normele generale ale însușirii realității de către omul social, ființă gînditoare, conștientă.

Există două posibilități de a ieși din sferele artei: fie să oglindești realitatea reflectată în conștiința omului cu mijloace străine, nespecifice artei, fie să nu o oglindești deloc. Prima poziție e reprezentată de tendințele simplist-schematice; a doua de curentele și școlile artistice iraționaliste. Și într-un caz și celălalt, fiind vorba despre produse ce ies din zonele artei, ce nu pot fi apreciate prin prisma a ceea ce considerăm frumos sau urît, fără vre-o valoare artistică, nimeni n-are interesul să și le apropie. Așa se și explică de ce critica literară și eseistica burgheză occidentală se plîng permanent, de cîteva decenii încoace, de lipsa oricărui interes al cititorilor pentru poezia „pură" și pentru arta abstracționistă.

Care sunt cauzele care au dus la o asemenea dislocare a artei din condiția sa firească, la un asemenea proces de degradare a poeziei, picturii, sculpturii și teatrului, în anumite cazuri? O analiză mai atentă ne arată că există o strînsă corelație între efortul societății burgheze de a distruge în oameni năzuințele spre libertate, spre frumos, spre idealurile sociale înalte și apariția curentelor artistice iraționaliste. Degradarea artei a început prin negarea caracterului ei militant și rațional.

Teoria „artei pentru artă" oglindea la mijlocul secolului trecut efortul unor esteticieni și literați burghezi de a goli, pe cît se poate, de orice conținut revoluționar poezia și artele frumoase. Artistului i se interzicea, în numele esteticului, dreptul să-și exprime în creația sa simpatia sau antipatia față de clasele sociale, față de evenimentele vremii. Pe această treaptă nu se nega încă funcția educativă a artei și nu se disprețuia nici rolul factorului rațional în artă; se insista însă în mod exagerat asupra importanței ce ar avea-o cu precădere forma în realizarea emoției artistice. Acum, în etapa iraționalismului, se tinde spre negarea totală, chiar și a elementului formal, proclamîndu-se drept hotărîtoare manifestarea reacțiilor inconștiente. Vedem deci, cum încercarea de folosire a artei împotriva naturii sale, a început prin a i se goli conținutul de idei și a o folosi ca simplu divertisment. Ea a dus în cele din urmă la autonegarea artei. Nu întîmplător, în critica literară și artistică burgheză au început, de cîțiva ani, să fie luate în serios o serie de noțiuni pe care inițial scriitorii le lansaseră din spirit de frondă, față de conformismul burghez ca: „antiteatru", „antiroman", „antipoezie", și chiar „antiartă". Literatura decadentă contemporană a ajuns în situația de a rîde de ea însăși, de a se dezice, în genere, de ceea ce se numește literatură; făcînd astăzi din aceasta pare-se unicul ei țel, unica ei menire. „Ce semnificație precisă se poate acorda unei atari literaturi, de alură foarte singulară și de calități foarte inegale, care, de cîteva zeci de ani, se proliferează în jurul nostru?" se întreba un cercetător francez al acestui fenomen. Și tot el răspundea: „de vreme ce lumea modernă se află în descompunere tu trebuie să mărturisești această descompunere prin orice mijloace"[14]. Prin repulsia sa pentru gîndire, pentru claritate, pentru orice conținut în genere, arta burgheză s-a pus în situația paradoxală de a se autodizolva. Fiindcă orice artă se definește prin raporturile sale cu realitatea, prin atitudinea sa față de problemele epocii, prin intervenția sa în viața socială. Arta adevărată nu numai că nu poate fi asocială, dar nu poate fi nici „neutră", „indiferentă" față de problemele societății, pentru că prin însăși esența sa ea reprezintă o lume concepută și zugrăvită potrivit idealurilor politice, morale, sociale ale oamenilor. O operă care nu exprimă nimic poate fi orice în afară de artă. Chiar cercetătorii burghezi mai lucizi își dau seama că pierzînd orice finalitate și devenind o manifestare gratuită, arta propriu-zis dispare. Ii ia locul un produs nedefinit care nici măcar valoare de imitație nu are. „De la romantism la suprarealism — remarca Gaëtan Picon în comentariul la „Panorama noii literaturi franceze" literatura a încercat să devină ceva mai mult decît ea însăși. Insă noi începem a crede că vroind să fie mai mult decît ea însăși, literatura riscă să devină mai puțin decît ea însăși ei ea trebuie, fie să se întoarcă înapoi, fie să accepte propria-i disoluție" (pag. 306).

După cum am mai menționat, fervoarea estetică iraționalistă contemporană face parte din ansamblul formelor pe care le îmbracă ideologia burgheză în încercarea de a susține și apăra interesele capitalismului. Ea este îndreptată în primul rînd împotriva esteticii marxist-leniniste care a dovedit, pe baze științifice, faptul că literatura și arta au constituit din totdeauna arme eficace ale forțelor progresiste împotriva nedreptății, obscurantismului, reacțiunii. Tentativa iraționalistă urmărește să priveze arta și literatura de elementul lor esențial: capacitatea de a influența și antrena masele populare la făurirea conștientă a noii societăți.

In fond, această „problemă a inconștientului" de care se face atita paradă în occident și care ar exprima, zice-se, mai fidel complexitatea realității, punînd în valoare ceea ce simțurile omului (numai patru la număr) nu pot să perceapă[15], are la bază încercarea de a simula actele inconștiente, deoarece inconștientul e inconștient tocmai fiindcă nu poate fi transmis altora și nu poate fi observat și exprimat. Marc Chagall, unul din corifeii artei moderne abstracte, spunea într-un moment de sinceră destăinuire că el este de fapt „un pictor în mod inconștient conștient"[16].

Capitalismul și arta

Criza artei și implicit a esteticii burgheze contemporane vine să dovedească, odată în plus, justețea observațiilor marxiste privind soarta artei în societatea capitalistă.

Se știe că, analizînd conținutul societății capitaliste, Marx a remarcat că ea este ostilă anumitor ramuri de producție spirituale, cum sunt arta și poezia, și că numai în comunism arta va ajunge la deplina ei înflorire. Această teză marxistă a stîrnit și mai stîrnește încă numeroase împotriviri din partea multor filozofi idealiști. Cum se poate să vorbești despre ostilitatea societății capitaliste față de artă, cînd, în secolele XIX și XX, deci în plină epocă a capitalismului, întîlnim nenumărați titani ai artei și literaturii? Oare nu în secolele al XIX-lea și al XX-lea a înflorit romanul realist, poezia cetățenească, teatrul de idei, cinematografia, televiziunea?

Se uită însă că toate curentele, scriitorii și artiștii invocați ca exemple de înflorire a artei în capitalism au fost cei mai necruțători critici ai acestei societăți și că prin creația lor umanistă și democratică ei nu aparțin burgheziei, ci poporului, ale cărui năzuințe progresiste și democratice largi le-au exprimat. Cum s-a mai observat[17], marxismul pornește de la premiza obiectivă că orice artist mare, în condițiile societății împărțite în clase antagoniste și cu atît mai mult în orînduirea burgheză, nu poate acționa altcum decît intrînd într-un conflict mai mult sau mai puțin ascuțit, cu iluziile și prejudecățile claselor reacționare care împiedică dezvoltarea socială.

Numai așa ne putem explica de ce azi, bunăoară, o serie de scriitori, aparținînd unor orientări filozofice idealiste, prin protestul împotriva societății burgheze, exprimat în creațiile lor, reușesc să se ridice deasupra ideologiei burgheze, ajung să slujească forțele progresiste. In măsura în care însă ideologia claselor reacționare reușește să aservească interesele sale arta și literatura, acestea se degradează devenind ostile progresului, spiritului umanist. Cîteodată, în cazul talentelor mari, legăturile cu viața din jur și fidelitatea față de adevărurile acestei vieți permit totuși depășirea iluziilor, prejudecăților și convingerilor neprogresiste, al căror partizan artistul se poate, teoretic, declara. Desigur, mesajul operei create într-o atare situație rămîne limitat, iar cititorul e nevoit să selecteze cu atenție adevărul de neadevăr, să adopte o poziție critică față de ceea ce i-a fost înfățișat fals, deformat. Deseori, auzim întrebîndu-se: cum se face că romanele lui Sartre și Camus, să zicem, conțin numeroase elemente valabile și militează pentru o seamă de idei umaniste, demascînd ceea ce poate înjosi omul, cînd ele aparțin unor scriitori declarați de mult ca adepți ai unei filozofii reacționare — existențialismul — pe care au și teoretizat-o într-o serie de lucrări? Oare nu cumva tocmai datorită faptului că aceste romane sunt scrise prin prisma filozofiei ce deplînge condiția umană în general și declară că noi sîntem robii singurătății și absurdului, ele sunt atît de umane și reușesc să ne dezvăluie multe resorturi necunoscute ale vieții noastre sufletești? Și asemenea întrebări vizează nu numai romanele lui Sartre ori Camus, dar și pe cele ale multor alți scriitori occidentali contemporani. Din punctul de vedere al esteticii marxist-leniniste, răspunsul la care sîntem solicitați trebuie să aibă în vedere faptul că orice artist cu adevărat mare, oricît de contradictorii ar fi concepțiile sale, prin însăși legitățile dialectice ale procesului de creație, nu poate să nu oglindească în opera sa măcar o parte din adevărul vieții. Atitudinea noastră față de opera lui depinde de gradul și proporțiile în care ea se face expresia adevărului vieții. Altcum, prețuim o carte, care în ciuda marilor sale merite progresiste face, cu toate acestea, și unele concesii diverselor idei străine de progres și altcum privim o carte, în esență reacționară, care face totuși unele concesii adevărului vieții. Principiul a fost formulat ca atare, pentru prima dată de către Lenin în cunoscutele analize făcute operei tolstoiene.

Prețuim romanele lui Sartre sau Camus nu pentru că sunt scrise de pe poziții existențialiste ci, dimpotrivă, pentru că, în ciuda influențelor filozofiei existențialiste, ele reușesc să dezbată mari probleme de viață și să demaște, cei drept în mod limitat, răul, nedreptatea socială, corupția burgheză.

Marxism-leninismul consideră că, în mod obiectiv, în societatea împărțită în clase antagoniste, există două culturi: cea a claselor exploatatoare, sub formă de cultură *dominantă* și *elementele* de cultură democratică, progresistă, aparținînd maselor exploatate. Arta adevărată, purtătoare a marilor idei progresiste, a aparținut și va aparține întotdeauna poporului. Complexitatea problemei constă în faptul că cele două culturi, după cum arăta Lenin, nu pot fi luate niciodată în „stare pură", că ele se influențează reciproc, în funcție de împrejurările istorice concrete. De aceea, în studierea problemelor artei și literaturii se impune permanent delimitarea cu grijă, nuanțată a acestor influențe pentru a reda poporului toate valorile autentice. „Stimulînd creația literară, — spunea tov. Gh. Gheorghiu-Dej în cuvîntarea rostită la Conferința organizației de partid a orașului București (februarie 1964) noi nu ne închidem în găoacea noastră. Judecînd de pe pozițiile noastre ideologice, de pe pozițiile marxist-leninismului, operele literaturii străine și ideile pe care le poartă acestea, noi facem și va trebui să facem și pe viitor, tot ce este necesar pentru ca operele valoroase ale altor literaturi să fie tot mai larg cunoscute cititorului nostru".

Estetica marxist-leninistă privește dezvoltarea artei în indisolubilă legătură cu mersul progresist al societății. Fiind oglindirea pe plan artistic a fenomenelor intervenite în conștiință, arta nu se schimbă după bunul plac al diferiților artiști și teoreticieni ai artei, ci în funcție de condițiile de viață ale oamenilor, în funcție de schimbarea bazei economice. Cu toate acestea, arta, nu este condiționată în mod automat, direct, de către dezvoltarea economică. La progresul său contribuie și factorii de ordin suprastructural. Insă indiferent de factorii care contribuie la dezvoltarea sa, progresul în artă nu este posibil decît în cadrul unei arte inteligibile, integrată cu tot specificul ei în procesul general de cunoaștere.

Dacă literatura și arta burgheză, în tendința lor de „indiferență" și îndepărtare de realitate, care a devenit inamicul lor numărul unu, au atins paroxismul, emigrînd dincolo de granițele artisticului, dimpotrivă, literatura și arta progresistă din toate țările și în primul rînd literatura și arta realismului socialist, cultivînd cele mai valoroase tradiții ale artei progresiste, se îmbogățesc continuu, în sensul unei înfloriri adevărate. Se poate spune, fără teama de a greși, că arta și literatura progresistă actuală din țările capitaliste au ca notă specifică, tocmai ancorarea în cea mai stringentă actualitate, atitudinea deschis militantă în problemele cruciale ale vieții contemporane. „Climatul revoluționar, sau, mai precis, marxist, al tinerei poezii este incontestabil"[18], remarca Gaëtan Picon, comentînd cele mai noi orientări din literatura franceză actuală.

Foarte mulți comentatori literari și esteticieni burghezi fac astăzi caz de angajarea deliberată a scriitorului și artistului în slujba ideilor comunismului. Ei sunt pe bună dreptate intrigați de faptul că în procesul de așa-zisa „restaurare" a artei, pe linia iraționalismului, a înfățișării universului subconștient, arta se degradează, iar atunci cînd, lucid, programatic, artistul caută să-și pună talentul în slujba idealurilor înaintate ale omenirii, eficiența artei, valențele ei multilaterale sporesc incomparabil „de unde influența artei comuniste asupra societății"[19]. În occident, se aud chiar chemări spre o nouă „evadare" a artei în realitate. Și cei mai zeloși susținători de pînă acum ai artei abstracte și literaturii bazate pe hazard au ajuns să fie de acord că „abstracționismul e în declin".

Iraționalismul și inovația artistică

Încercînd să compromită realismul socialist, esteticienii burghezi contemporani afirmă, printre altele, că însușirea învățăturii marxist-leniniste și adeziunea deschisă a artistului la politica științifică a partidului clasei muncitoare, ar fi un obstacol în calea căutărilor artistice, o îngustare a libertății de creație a artistului, „care participă mai mult sau mai puțin inconștient la propoganda comunistă"[20], a posibilităților sale de a-și exprima nestingherit ideile și sentimentele.

E necesar de făcut mai întîi precizarea, despre ce fel de căutări este vorba. Sunt căutări — căutările creatoare — ce se fac în limitele artei și a legităților ei. Sunt însă și căutările sterile ce se fac în numele falsei noutăți, de dragul noutății în sine. E limpede că dacă pornești în căutarea noului în artă, ignorînd legile obiective ale creației artistice, după care oamenii apreciază ce-i frumos sau urît, adevărat sau fals, ajungi inevitabil la non-artă. Noi ne-am obișnuit, cel puțin de cîteva milenii, să apreciem arta potrivit unor norme generale, stabilite pe baza gradului în care ea oglindește realitatea reflectată în conștiință. În cadrul acestor norme, distincția între valorile autentice și falsele valori poate fi făcută întodeauna cu deplină rigurozitate. Cum poți deosebi însă pe un artist de un mistificator în domeniul artei, atunci cînd orice criteriu obiectiv dispare, cînd totul se bazează pe simple reacții ale subconștientului?

În arta realismului socialist, căutările sunt condiționate de însăși conținutul nou al realității în transformare, de cerința de a înfățișa veridic, autentic viața, și se fac în limitele a ceea ce constituie specificul artei.

O mare parte din teoriile estetice iraționaliste se orientează, paradoxal (deoarece inovația prin definiție presupune o contribuție rațională), spre domeniul inovației. Și nu o dată „revoluția" suprarealistă din domeniul artei și literaturii este pusă pe același plan cu revoluția săvîrșită de clasa muncitoare, punîndu-se între diversele curente artistice decadente și marxism, un fel de semn de egalitate.[21].

Incă spre sfîrșitul secolului trecut, Engels, referindu-se la intensificarea manifestărilor reacționare pe tărîmul culturii, făcea observația că tendințele conservatoare pot apare nu numai sub o formă vădit antiprogresistă, ci pot lua uneori forma unor pseudoinovații. In acest sens, Engels arăta că este nevoie de mai multă exigență și atenție, nu numai față de ceea ce reprezintă „vechiul", dar și față de aparițiile culturale ce se ivesc cîteodată „sub steagul celor mai noi revoluții", „cotituri" în știință și artă.[22].

In secolul al XX-lea cînd societatea capitalistă intră în ultimul său stadiu de dezvoltare — imperialismul — efortul claselor exploatatoare de a se opune mișcărilor crescînde ale proletariatului a dus la intensificarea diversiunilor ideologice de acest fel. „Revoluțiile" pe care își propun să le înfăptuiască curente artistice ca: futurismul, dadaismul, suprarealismul, abstracționismul, lettrismul etc., poartă fără îndoială amprenta unor asemenea încercări. In cunoscuta convorbire cu Clara Zetkin, Lenin a simțit nevoia să vină cu noi precizări asupra indicațiilor lui Engels, subliniind că: „frumosul trebuie păstrat, luat ca model, de la el trebuie să pornești, chiar dacă-i „vechi". De ce să întoarcem spatele la ceea ce este cu adevărat frumos, să renunțăm la folosirea lui ca punct de plecare pentru dezvoltarea ulterioară, numai pentru că e „vechi"? De ce să te prosterni în fața a ceea ce este nou ca în fața unei divinități, de ce trebuie să i te supui numai pentru că „este nou"?[23].

Avîndu-se în vedere diversitatea formelor de manifestare a ideilor estetice iraționaliste și a încercărilor de legitimare a lor în arta contemporană, se impune din partea cercetătorilor și specialiștilor în problemele artei și literaturii, o permanentă muncă de selectare și punere în valoare, de pe pozițiile esteticii științifice, marxist-leniniste, a tuturor creațiilor artistice autentice. Cititorii trebuie preveniți totodată, asupra caracterului neprogresist, străin ideologiei noastre, a teoriilor estetice iraționaliste. Discuțiile ce se desfășoară la noi în legătură cu o seamă de probleme ale literaturii occidentale contemporane se înscriu pe această linie. După cum era și firesc, ele nu au putut elucida definitiv toate problemele atît de dificile, puse în discuție. Acțiunea se cere continuată și articolul de față și-a propus tocmai un asemenea obiectiv.[24].

Gh. ACHIȚEI și Gh. STROIA

---

1 Gaëtan Picon: Panorama de la nouvelle littérature francaise, Paris, 1960, pag. 303.
2 Gaëtan Picon: Introducere la „Panorama des idees contemporaines", Paris, 1957, pag. 15.
3 Hans Sedlmayr: Die Revolution der Modernen Kunst, Hamburg, 1955.
4 Idem, pag. 111.
5 M. Reiser: The Semantic Theory of Art in America To-Day, în Journal of Aesthetics an Art Criticism, 1956, vol. 15, nr. 1.
6 Arnold Hauser: Philosophy of Art History, New York, 1959
7 Raymond Bayer: Histoire de l'esthetique, Paris, 1961.
8 Marcel Girard: „Guide illustre de la litterature francaise moderne" (de 1918 a nos Jours) Paris, 1962, pag. 299.
9 Edmond Dune Articolul: Opera fabuloasă a lui Paul Klee, în rev. Critique, nr. 202, Paris, martie, 1964.
10 Karl Aschenbrenner: The Aesthetic of Power and the Aesthetic of Pleasure — procedings of the IV International Congress on Aesthetic, Athens, 1960.
11 H. Levin: Context of Criticism, Heward University Press, Messachusetts, 1957, pag. 20 și urm.
12 M. Baskin: Criza conștiinței burgheze, Moscova, 1962, pag. 28, ed. în limba rusă.
13 Cf. Jacques Charpier et Pierre Seghers: L'Art de la peniture, Paris, 1957, pag. 621.
14 Louis Barjou: De Baudelaire à'Mauriac, Paris, 1962, pag. 282.
15 Jean Cassou: Panorama des Artes plastiques contemporaines, Paris, 1960, pag. 610.
16 Cf. Jacques Charpier et Pierre Seghers: L'Art de la peniture, Paris, 1957.
17 G. Friedlender: K. Marx și F. Engels și problemele literaturii. Moscova, 1962, ed. în limba rusă.
18 Gaëtan Picon: Panorama de la nouvelle littérature francaise, Paris, 1960, pag. 242.
19 Reymond Bayer: L'esthetique mondiale au XX-e siècle, Paris, 1961, pag. 152.
20 Idem.
21 Yves Duplessis: La surrealisme, Paris, 1958.
22 K. Marx-F. Engels: Opere, vol. 29, Moscova, ed. în limba rusă, pag. 175, 1946.
23 V. I. Lenin: Despre cultură și artă, București, 1957, pag. 616.
24 Pentru a preveni eventuala obiecție că ne referim la o seamă de surse documentare prea puțin concludente în ce privește permanența fenomenelor comentate, cum ar fi articolele din presă de ultim moment, am căutat să folosim, în majoritatea cazurilor, studiile de amploare, apărute ca volume independente, în ultimul deceniu.

ECOUL MONDIAL AL OPEREI LUI LIVIU REBREANU

La două decenii de la moarte, Liviu Rebreanu este prețuit nu numai ca unul dintre maeștrii prozei românești, dar, alături de Caragiale, Creangă ori Sadoveanu, drept unul dintre clasicii noștri, intrați în conștiința universală.

Cel care prin opera lui a ridicat pentru prima dată romanul românesc la nivelul celor mai de seamă realizări ale genului din literatura mondială a fost unul dintre puținii noștri scriitori care s-au bucurat de notorietate internațională încă înainte de 23 August 1944.

Au contribuit la aceasta, pe lîngă abordarea strălucită a unuia dintre cele mai populare genuri și a unor teme dintre cele mai arzătoare într-un mod nou, original, și construcția epică solidă, specifică creației lui Liviu Rebreanu, care o fac să reziste la toate zguduirile unei transplantări pe pămînt străin, și stilul limpede, cursiv, care aparent nu pune dificultăți în fața traducătorului.

„Dacă Shakespeare — observa ironic Liviu Rebreanu în 1941, referindu-se la lipsa de interes a diverselor regimuri politice din România față de răspîndirea comediei **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale peste hotare — Shakespeare, care a scris într-o limbă cu mare prestigiu a trebuit să învingă atîtea obstacole pînă să sfarme granițele, cite va trebui să învingă o operă zămislită dintr-o limbă tinără și obscură". El condamna „caracterul întîmplător și datorit deseori unor cauze în afară de artă", al notorietății scriitorilor români, a cărui victimă a fost uneori el însuși.

Creația lui Liviu Rebreanu a început să fie cunoscută în străinătate la puțin timp după apariția marilor sale romane **Ion** (1920) și **Pădurea spînzuraților** (1922), fie prin nuvelele publicate în original în **Antologia română** apărută în scopuri didactice la Heidelberg sub îngrijirea prof. Carlo Tagliavini, pentru cititorii francezi, germani și italieni și în coloanele presei românești din Cleveland (S.U.A.), fie prin articole de prezentare ale romancierului în presa italiană, franceză etc. Tot cam în aceeași epocă vedeau lumina tiparului și primele traduceri de povestiri și nuvele, publicate în limba maghiară, idiș sau germană de presa din țară.

Primele traduceri din nuvelistica lui Liviu Rebreanu datează din a doua jumătate a deceniului al treilea al veacului nostru. In 1928 apare în Italia în publicația **Due lire di novelle** un număr închinat scriitorilor români contemporani. Pînă la război apar asemenea traduceri în presă și în alte publicații din Italia, Cehoslovacia, Polonia, Austria, Germania, Ungaria etc. În 1943 o editură vieneză publică prima culegere de nuvele traduse din creația lui Liviu Rebreanu : **Die Einfältigen** (Proștii). De altfel, cele mai cunoscute și mai des tălmăcite peste hotare din nuvelele și povestirile scriitorului român sunt în 1944 : **Ițic Ștrul dezertor, Proștii, Cerșetorul, Filibaș.**

Primul roman al lui Liviu Rebreanu tradus peste hotare este **Pădurea spînzuraților.** Versiunea cehă era semnată de o bună cunoscătoare a realităților românești, Marie Kojeská și a apărut cu permisiunea autorului în 1928 la Praga. Se împlineau 10 ani de la primul război mondial și rănile nu se vindecaseră încă, imaginea milioanelor de morți secerați de războiul imperialist nu se risipise, reînvierea forțelor și tendințelor care îl declanșaseră se făcea tot mai simțită. Era epoca în care în Germania răsuna vigurosul protest al lui Erich Maria Remarque din romanul **Pe frontul de vest nimic nou,** împotriva militarismului german. Traducerea în limba cehă apărea cu subtitlul ocazional „Roman din războiul mondial". Iar într-o prezentare a personalității autorului din revista literară praghează **Panorama,** traducătoarea, apreciind primirea favorabilă a criticilor și cititorilor cehi, amintea că a fost atrasă la alegerea romanului de descrierea realistă a suferințelor morale comune ostașilor cehi și români din armata austro-ungară și că autorul însuși i-a mărturisit că s-a inspirat, între altele, din fotografii ale dezertorilor cehi spînzurați pe frontul italian, aflate în dosarele Conferinței păcii de la Paris.

Succesul repurtat cu **Pădurea spînzuraților** o determină pe Marie Kojeská să încredințeze tiparului, numai un an mai tîrziu, tot la Praga, versiunea cehă a unei alte capodopere a scriitorului român, romanul **Ion.** Cît despre discuțiile în jurul **Pădurii spînzuraților** din critica literară cehă, ele vor continua ani de-a rîndul.

Cititorul occidental făcea cunoștință cu romanul românesc în 1929 prin două volume semnate de Liviu Rebreanu : **Ciuleandra,** apărut la Paris într-o traducere lucrată sub supravegherea autorului și **Servilia,** cu care casa de editură Maya din Milano deschidea noua sa colecție rezervată marilor scriitori străini. Dar atît în Franța cît și în Italia, personalitatea scriitorului român nu era necunoscută în acea epocă. Am amintit de apariția în limba italiană a unor nuvele și fragmente de roman în periodice. În 1922 ziarul literar **Il Marzocco** din Milano, iar în 1925 săptămînalul **Les Nouvelles Littéraires** publicau ample și elogioase prezentări ale scriitorului român.

Cele două lucrări apărute în 1929 nu erau printre cele mai reprezentative pentru creația romancierului, dar traducătorii considerară că trebuiau să țină seama de gustul unui anumit public pentru tematica psihopatologică (în Franța), sau pentru reconstituirile de atmosferă clasică română (în Italia). Succesul romanului **Ciuleandra** subintitulat de editor cam romanțios **Dansul vieții și al morții,** a fost consemnat de numeroasele recenzii și articole apărute în presa pariziană. Săptămînalul literar **Gringoire** ca și ziarele **L'Intransigent, Paris Presse, La Merle** etc., erau de acord în a saluta un roman bun, dramatic și emoționant deși unele recenzii îl apropiau mai puțin de Dostoevski, cît de spectacolele de „Grand Guignol", reproșîndu-i un anumit schematism. În Italia apariția **Serviliei,** un episod din romanul **Adam și Eva** prilejuiește recenzii și articole dintre care-l amintim pe acel publicat în februarie de cotidianul de mare tiraj **Il Messagero.** Nu toate aceste intervenții erau însă favorabile alegerii romanului. De altfel încă din 1922 prof. Ramiro Ortiz prezentase elogios romanul **Ion** drept „romanul românesc prin excelență". În 1930 în Franța vede lumina tiparului traducerea **Pădurea spînzuraților** cu un cuvînt înainte al criticului André Belessort, iar în Italia nu mai puțin de trei romane : **Ion, Pădurea spînzuraților** și **Ciuleandra.**

Cititorul de limbă engleză făcea cunoștință în același an cu marele scriitor român prin apariția concomitent la Londra și la New York a romanului **Pădurea spînzuraților.** Ziarul **New York Times** recenza cartea caracterizînd-o drept „opera unui bine cunoscut romancier român, autorul cîtorva cărți și piese de teatru. Romanul arată un talent fin și matur și o tehnică avansată. Imaginile din război conținute sunt noi și interesante. A oferi imagini și opinii noi despre război nu e ușor dacă luăm în considerare modul minuțios în care au fost descrise de diverși autori toate laturile războiului mondial". În concluzie : „Povestea lui Apostol Bologa e descrisă de Rebreanu într-un mod impresionant".

Iar cotidianul londonez de mare tiraj **Times,** într-un articol asupra traducerilor recente din operele lui Iakob Wassermann, Liviu Rebreanu, Sigrid Undset și Jean Richard Bloch discută nu numai calitatea traducerii romanului **Pădurea spînzuraților,** datorată lui A. V. Wise pe care o găsește „adequate, but not exciting", dar „și meritul real" al cărții de a aborda cu pricepere problema dificilă a „confuziei naționale" din armata austroungară.

Pînă în 1944 opera românească a lui Liviu Rebreanu vede lumina tiparului și în alte țări ale Europei : Polonia, Olanda, Germania, Austria, Turcia, Iugoslavia.

Prestigiul de care se bucură peste hotare azi patria noastră, a dus și la o mai bogată circulație a valorilor noastre culturale și la recunoașterea lor în concertul valorilor artei universale.

Reconsiderarea tuturor marilor valori ale trecutului și campania de popularizare sistematică a acestora pe plan internațional întreprinse pentru prima dată de statul democrat-popular au făcut ca, astăzi, ritmul traducerilor din creația lui Liviu Rebreanu și numărul contribuțiilor străine la cunoașterea marelui romancier român să depășească pe cel de pînă la Eliberare.

În acest scop, editurile românești pentru limbi străine au tipărit și difuzat larg peste hotare, ca să notăm numai cîteva din titlurile principale : în limba franceză două ediții din **Răscoala,** capodopera romancierului, (în versiune semnată de Valentin Lipatti, care s-a bucurat de o caldă primire din partea presei pariziene) și un volum de nuvele ; în limba engleză un volum de nuvele, în limba germană două volume de nuvele, în limba rusă **Răscoala, Pădurea spînzuraților** și trei volume de nuvele, în limba maghiară romanele **Răscoala** (în versiunea prof. Gàldi Làszló de la Universitatea din Budapesta), **Pădurea spînzuraților, Ion** și două volume de nuvele, în limba sîrbă **Ion** și un volum de nuvele, povestiri în limba ucraineană etc. O contribuție importantă la difuzarea operei și cunoașterea scriitorului au adus-o și publicațiile periodice pentru străinătate sau cele apărute în limbile minorităților naționale. Au văzut lumina tiparului în ultimii ani, versiuni noi din **Răscoala** în Polonia, Cehoslovacia, Iugoslavia, Ungaria, Bulgaria etc., reeditări sau versiuni noi din **Pădurea spînzuraților** în Bulgaria, Ungaria, Portugalia, Finlanda, Grecia, Italia, **Ion** în Franța, U.R.S.S., Spania, Ungaria etc., sau **Crăișorul Horia** în Cehoslovacia și **Adam și Eva** în R.F.G. ca să citîm numai romanele. De curînd au văzut lumina tiparului în tiraje de masă două culegeri de nuvele în R.D.G. și R. S. Cehoslovacă. Numeroase fragmente de roman, nuvele și povestiri apar în antologii de largă răspîndire ca : **Narratori romeni,** editată la Florența în 1957, sub îngrijirea prof. G. Petronio, **Nouvelles roumaines,** apărută sub egida UNESCO la Paris, cu prefața acad. Tudor Vianu și tradusă recent în Grecia etc. Presa internațională a publicat și publică sub semnături de prestigiu texte sau studii asupra creației lui Liviu Rebreanu.

Pentru prima dată, în ultimul deceniu opera lui Liviu Rebreanu a început să fie răspîndită în Asia, Africa și America de Sud. Astfel în 1958 **Răscoala** a apărut în China, iar de curînd în R.D. Vietnam, traduceri sau studii apar în Siria, R.A.U., India etc. Nu de mult a intrat în colecțiile Bibliotecii Academiei R.P.R. culegerea **Antologia da conto romeno** care face parte din colecția **Panorama da conto universal** și cuprinde între altele un fragment din **Răscoala.** Apărut anul acesta la Rio de Janeiro, sub îngrijirea lui Nelson Vainer, volumul e prefațat de R. Mangalhaes junior, membru al Academiei brasiliene. Și mai recentă este traducerea în limba engleză a romanului realizată de P. Grandjean și S. Hartauer și apărută la Londra în editura Peter Owen acum cîteva săptămîni.

La două decenii de la moartea celui ce le-a dat viață, drumul pe glob al lui Ion al Glanetașului, al lui Petre Petre, Apostol Bologa, continuă...

I. A. NICOLAU

ZEIȚA PĂMÎNTULUI — (Muzeul Național din Mexic)

ILARIE VORONCA

În colecția „PRENDS GARDE AUX YEUX BLEUS" (la seama la ochii albaștri), editorul Guy Chamberland a tipărit de curînd, într-o elegantă plachetă, ultimele poeme ale regretatului și atît de personaluiul poet Ilarie Voronca, de la a cărui tragică dispariție s-au împlinit, în astă primăvară, 18 ani. Culegerea se intitulează POEMES INEDITS și are frontispiciu un desen de ABIDINE — ilustratorul romanului apărut postum al lui Nazim Hikmet (Romanticii).

Manuscrisul celor 21 ample poeme a fost pus la dispoziția editorului de Colomba Voronca.

Din postumele lui Ilarie Voronca au mai apărut șase, ca o anexă la monografia lui Denis-Paul Bouloc (Visages de ce temps, 1961).

UNDEVA IN LUME

Undeva în lume o zi strălucitoare,
Undeva în lume un parc spre care culorile și parfumurile
aleargă,
Undeva în lume o fereastră deschisă deasupra unui lac
liniștit,
Undeva în lume liniile albastre ale munților la orizont,
Undeva în lume o femeie a cărei privire drăgăstoasă se
reflectă în ochii bărbatului care o iubește.
Undeva în lume o femeie fără-asemănare care strivește între
dinți pomușoara rîsului ei,
Undeva în lume o alee unde amurgul și prospețimea limpede
a prundișului se amestecă,
Undeva în lume o corabie pavoazată călătorind de-a lungul
unor țărmuri fericite.
Undeva în lume
Pe terasă cineva ia ceaiul după baia în rîu
Și corpul e atît de limpede sub rochia ușoară
De cîntă ca o scoică și luminează seara.
Undeva în lume,
Un copil se întoarce de la școală și mama îl primește
Și inima-i o frunză pură în ghiozdan.
Și fericirea are gust de lapte și de miere.
Undeva în lume,
Navigatorul bătrîn explică unuia mai tînăr :
„Am sosit o dată într-o țară ciudată,
Unii dintre locuitori erau fericiți.
În jurul lor se înălțau așezări frumoase, zile luminoase,
Ei știau să dea mii de nume minunilor care îi înconjurau,
Știau să vorbească, inventau peisaje, sărbători.
Alții dintre locuitori auzeau numele, chemările
Dar nu înțelegeau bucuria celor care se veseleau,
Nu vedeau nici culmile înzăpezite nici plăjile nici serbările
marine,
Li-erau străine. Ah ! invidioșii, posomoriții, neputincioșii !
Unde-s așadar toate aceste frumusețî de care vorbesc cei
fericiți ?
Ei repetau chiar cuvintele pe care ceilalți le rosteau,
Învățaseră să decline aceste cuvinte,
Parcuri, vile, vacanțe, iubiri, plimbări,
Știau să conjuge verbele, a iubi, a se bucura, a rîde,
Dar nu zăreau nici unul din obiectele încîntării.
Astfel, cînd cei dinții se acopereau cu stofa prețioasă a
bucuriei
Ceilalți erau îmbrăcați în zdrențele amărăciunii.
Astfel în acest ținut
O parte din locuitori primeau lumină,
Altă parte orbecăia în întuneric
Strigînd : «Unde vedeți soarele ? Unde se deschide ușa
luminii ?»

Și navigatorul bătrîn zicea ucenicului :
„Fii atent în călătoriile tale.
Ca și în orașul acesta, oriunde în lume
Sînt ființe cărora o zînă bună
Le-a dat puterea să inventeze ceea ce ei numesc fericire.

Și alte ființe sînt acolo dar nu văd nimic
Și vorbirea lor e ca o scoică goală
În care nici o carne nu se mișcă, în care nici o mare nu cîntă"

Undeva în lume, există o fericire vastă
Dar cine o vede, cine se bucură de ea, cine își are partea sa ?

O fericire vastă, o zi de glorie
Cine o va numi, cine o va îmbrăca ?
Ah ! Spuneți cuvîntul-cheie, chemați zorile, amurgul,
Faceți să țîșnească umbre în această casă străvezie,
În acest parc unde se plimbă o femeie atît de frumoasă
Că arborii împrejur o acoperă cu frunzele lor.
Există atîta fericire că am putea fi cu toții fericiți
Undeva în lume.

În românește de **Sașa PANĂ**

MERIDIANE LITERARE • MERIDIANE LITERARE

O pasionantă nuvelă a lui Leonov

Ultima realizare artistică a prozatorului Leonid Leonov, nuvela Evghenia Ivanovna, *ne apare ca un moment simptomatic în evoluția literară a scriitorului. Pe de o parte, pentru că este vorba de rodul unor îndelungi meditații și elaborări, datarea de la sfîrșitul scrierilor indicînd drept hotare cronologice 1938 și 1963. Pe de altă parte, pentru că prin structură, această operă se înscrie printre cele mai originale și mai caracteristice pentru talentul lui Leonov. După ani, în care urmărise în atîtea opere devenite clasice procesul de edificare a lumii noi, socialiste, prozatorul revine cu* Evghenia Ivanovna *la epoca Revoluției și a primilor ani ce i-au urmat. Fără a fi un prozator specializat în teme istorice, Leonov știe să înfățișeze plastic tabloul coloristic al trecutului, să-l facă să trăiască în fața ochilor noștri prin amănunte de moravuri, prin reconstituirea cotidianului, prin elementul pitoresc, văzut ca un detaliu semnificativ. Scriitorul aplică reconstituirii istorice fantezia și arta poetului, fără a destrăma autenticitatea și veridicitatea istorică. Așa cum spune unul dintre eroii nuvelei* Evghenia Ivanovna, „scopul artei este... de a da o conștiință logică fenomenului, studiindu-i musculatura, căutînd formula cea mai scurtă pentru a-i defini apariția și viața, și, în consecință, pentru a-i dezvălui ideea inițială".

Într-un anumit fel, Leonid Leonov este înrudit spiritualmente cu unul dintre eroii nuvelei sale, profesorul Pikering, arheolog celebru. Dar gloria cucerită de savantul englez se datorește mai puțin săpăturilor întreprinse, cît capacității neobișnuite de a sintetiza rezultatele, de a face să învie și să vorbească cioburile fărîmițate de vremuri, praful din văile Mesopotamiei, inscripțiile egiptene. Și iată că Pikering se întîlnește cu prezentul cel mai nou și cel mai plin de îndrăzneală, cu viața din Uniunea Sovietică a primilor ani de după Revoluție. Expediția arheologică întreprinsă prin Asia Mică coincide cu călătoria de nuntă a savantului, care-a găsit în tînăra rusoaică Evghenia Ivanovna, *plecată de pe meleagurile natale și salvată de el din mizerie, un suflet candid și iubitor. În fața acestui nou discipol, colindînd țările Orientului, Mister Pikering desfășoară, cu o însuflețire sporită de sentimentul iubirii, uimitoarele lui sinteze asupra civilizațiilor apuse ale omenirii. Dar pentru* Evghenia Ivanovna *acest colocviu îndelung cu istoria va însemna un îndemn la meditații asupra propriei soarte, raportată la soarta poporului și a patriei sale. Fetișcană lipsită de orice experiență de viață, fusese prinsă în iureșul evenimentelor Revoluției. Urmîndu-și logodnicul, studentul Stratonov, devenit ofițer în armata albă, emigrase din patrie. După luni de mizerie și de suferințe, Stratonov o părăsește.*

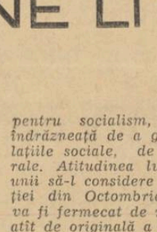
Pentru a face plăcere soției sale, profesorul Pikering hotărăște să treacă, la întoarcerea spre Londra, prin Uniunea Sovietică. Și din întîmplare, ghidul lor în această călătorie, e chiar Stratonov, care, după multe peripeții, se întorsese în patrie. Acestui moment central și de un intens dramatism îi consacră Leonov pagini de minunată analiză psihologică. Cu toată neliniștea pentru evoluția sentimentelor Evgheniei Ivanovna, *profesorul Pikering va fi mereu atent la viața din jurul său. Cu doi ani în urmă, el își exprimase, de altfel, la un congres internațional, admirația pentru socialism, pentru încercarea îndrăzneață de a găsi o logică în relațiile sociale, de producție și morale. Atitudinea lui îi determina pe unii să-l considere prieten al Revoluției din Octombrie. Savantul englez va fi fermecat de natura magnifică și atît de originală a Caucazului, de minunatele monumente ale trecutului, de pitorescul obiceiurilor locale (prezentate în toată bogăția lor cu prilejul unui iarmaroc), de firea binevoitoare și ospitalieră a oamenilor. Și într-un colocviu nocturn cu noii săi prieteni, în jurul unui foc, va recunoaște că „e primejdios ca omenirea să trăiască după vechile legi" și că „progresul trebuie supus ideilor de dezvoltare socială..."*

Leonov urmărește cu ironie comportarea lui Stratonov. Sub masca devotamentului, sub fraza învățată pe de rost, transpiră ura ascunsă față de prezent, dependența spirituală de o altă lume. Folosind satira, mergînd pînă la sarcasm, Leonov demonstrează esența josnică a personajului său și stabilește o nouă variantă în relația individ-Revoluție. Stratonov nu este Roșcin, care-și răscumpără greșeala de a fi luptat contra Revoluției printr-o trecere cinstită pe poziție ei, prin identificarea cu idealurile noi, prin colaborarea cinstită cu Puterea Sovietică. Stratonov este un suflet meschin, incapabil de fapte mari, de porniri generoase, de idealuri nobile. Evghenia Ivanovna *îi este, incontestabil, superioară în plan spiritual. Învăluind-o într-o lumină de puritate și de simpatie, Leonov n-o cruță însă de judecata istoriei. După călătoria pe pămîntul natal, ea va înțelege că, în ciuda nostalgiilor dureroase, pentru compatrioții ei, constructori ai socialismului, este o străină. Și va pleca la drum cu sentimentul „unei pierderi pe care nimic n-o va putea înlocui". Verdictul istoriei este rostit în cuvintele cu care eroina își caracterizează propriul destin :* „Cînd furtuna smulge frunzuliță din copac, s-a sfîrșit cu ea. Poate va mai zbura cîtva timp zglobie-n libertate, va mai cutreiera împrejurimile, se va mai ridica, pînă la urmă, însă, va putrezi înaintea celor rămase pe ramuri".

TATIANA NICOLESCU

Un iubitor
al poeziei românești

Profesorul G. P. de Ridder ne vorbește



Sinaia. Zi însorită de august cu limpezimi de cleștar. În fața castelului Foișor forfotire ușor nerăbdătoare : romaniștii veniți din toate părțile lumii—profesori și studenți — așteaptă deschiderea cursurilor de limbă și literatură română. Se încrucișează întrebări surisuri, impresii. Marvellous country... Le pays des visages souriants... Esta verde cascada de los pinos... *Cel care vorbește astfel, în spaniolă, despre verdea cascadă a brazilor, nu poate fi decît un prieten al poeziei. Are profil acvilin, argint bogat la tîmple și totuși o vioiciune tinerească în privire, în mișcări, în vorbă. Îndrăznesc să-i spun :*

— *Cuvintele dumneavoastră ar putea alcătui primul vers dintr-un poem dedicat munților noștri. Știți, peisajul românesc este un neîntrecut izvor de inspirație poetică.*

— *Da, l-au cîntat Alecsandri, Eminescu, Ștefan O. Iosif... Eu am tradus în limba olandeză cîteva poeme ale acestora.*

La gestul meu de dublă, plăcută, surpriză, îmi înmînează o carte de vizită și adaugă cu o încîntătoare părere de rău : — Desigur, prea puține față de dragostea mea pentru poezia românească...

Acum am explicația vorbirii în grai-ul lui Cervantes : profesorul G. P. De Ridder predă limba și literatura spaniolă la Universitatea din Amsterdam și hispanistica l-a făcut doritor — presupun eu — să cunoască cealaltă extremitate a romanității. Cum a ajuns însă la pasiunea înaltă și tenace pe care o presupune tălmăcirea versurilor lui Eminescu ? Să coborîm deci din ipoteză în circumstanță.

— *În ce condiții s-a întîmplat întîlnirea dumneavoastră cu poeții români, și mai ales cum v-ați apropiat de Eminescu ?*

— *Am cunoscut poezia lui Eminescu printr-o împletire de aspirație intimă și hazard. Cunoscînd și admirînd poezia spaniolă de inspirație folclorică — am tradus în olandeză multe poezii de Federico García Lorca — doream să cunosc chipul altor poeți de grai romanic care își datorează puterea și strălucirea poetică apelor vii ale poeziei populare.*

La București, primul lucru pe care l-am făcut, a fost să intru într-o librărie și să-mi cumpăr poeziile lui Eminescu, pe care îl cunoșteam numai din nume. Le-am citit, le-am recitit și repede mi-am dat seama că întîlnisem poetul căutat.

— *Ce prețuiți în deosebi, ca profesor de literatură și ca traducător, în opera poetică a lui Eminescu ?*

— *Sub semnul tutelar al geniului poeziei populare, Eminescu mi-a oferit o lume de adîncă sensibilitate umană, reflectată magnific în natură.*

Din poeziile eminesciene am tradus : „La steaua", „Somnoroase păsărele", „Ce te legeni, codrule", „Revedere", „Dintre sute de catarge", „Mai am un singur dor", „Și dacă de cu ziuă". Din poeziile lui Alecsandri am tradus „Doina" și „Rodica", iar din acelea ale lui Ștefan O. Iosif, „Cîntec sfînt" și „Cîntec de primăvară". Modestul florilegiu începe cu traducerea unei doine populare. Versiunea olandeză a fost verificată cu atenție de prof. Sigismund Pragano de la Universitatea din Amsterdam. Cu prilejul publicării, florilegiul acesta se va îmbogăți cu alte traduceri din V. Alecsandri, Șt. O. Iosif, Tudor Arghezi și Mihai Beniuc. Vreau să public această mică antologie în aceeași formă — bilingvă — ca Poesia española contemporánea care a apărut la Groningen (Olanda). Trebuie să spun însă că traducerile sunt cunoscute chiar de pe acum publicului olandez. Cu ocazia comemorării a 75 de ani de la moartea lui Eminescu, s-au transmis la radio Olanda șapte din traduceri, recitate de actrița Anny Schuitema, precedate fiind de o introducere asupra vieții și operei poetului. A fost prima oară cînd s-a vorbit despre marele poet român în Olanda și, după semnalările presei, emisiunea a avut foarte mare succes.

— *Sîntem mîndri că, datorită străduințelor dumneavoastră, pe harta universalității lui Eminescu se adaugă o nouă și prestigioasă regiune. Intenționați să continuați eforturile în vederea unei mai largi cunoașteri a literaturii române în Olanda ?*

— *Da, proiectul meu cel mai apropiat este să public o selecție de fragmente din prozatorii români contemporani, pentru ca cititorii olandezi și în special studenții să poată cunoaște drumurile și realizările artei dumneavoastră narative.*

— *Cititorii revistei noastre ar dori să cunoască părerea dumneavoastră despre relațiile culturale dintre Olanda și România.*

— *În această privință pot să spun, întemeindu-mă pe experiența mea directă, profesorală, că studenții din Olanda se interesează tot mai mult de limba și literatura română care se învață azi la universitățile din Amsterdam și Groningen. Universitatea din Amsterdam are un seminar unde studenții pot nu numai să citească și să împrumute operele marilor scriitori români, dar și să ia cunoștință de conținutul ultimelor publicații și reviste culturale. Mulți dintre cei care urmează franceza, își aleg româna ca a doua limbă de studiu. În Amsterdam sunt două librării care au întotdeauna în standurile lor cărți românești și vînd discuri cu muzică populară românească. De asemenea, din cauza creșterii numărului de turiști olandezi în România, mulți ziariști au vizitat frumoasa dumneavoastră țară și scriu articole documentate și obiective despre viața socială și culturală românească.*

În ceea ce mă privește sunt recunoscător Universității din București, care mi-a dat posibilitatea să urmez cursurile de vară de la Sinaia. Am avut astfel prilejul și norocul de a întîlni reprezentanți de seamă ai vieții culturale românești și voi putea cunoaște mai adînc limba și literatura țării dumneavoastră. Îmi propun să urmăresc cu toată atenția conferințele despre Eminescu, fără a neglija seminariile atît de necesare pentru cunoașterea limbii vorbite. Pentru toate aceste lucruri care ni se oferă în minunata Sinaia și pentru amabilitatea cu care ele ne sunt oferite, dați-mi voie să vă spun pe românește : vă mulțumesc.

— *Deși cuvintele dumneavoastră sunt un fel de despărțire, îmi îngădui să vă mai întreb dacă, în calitatea dumneavoastră de cunoscător pasionat al poeziei românești, nu aveți cumva o confidență de făcut sau un mesaj de adresat prin coloanele revistei noastre.*

— *Da, o confidență care este totodată un mesaj de prietenie. Cu prilejul aniversării din iunie a lui Eminescu, am scris, în olandeză, ca un prinos de admirație pentru marele poet, o poezie intitulată* De Ster van Eminescu *(Steaua lui Eminescu). Ultima strofă pe care îmi îngădui să o spun în olandeză și în română, exprimă sentimentele mele față de România.*

Uwe wouden, onvergank'lijk
blijven ruisen, als getuigen,
dat Roemenie, onafhank'lijk,
nimmer voor geweld zal buigen.

Codrii tăi nepieritori
liber fremătînd în zori
România o arată,
strălucind neîmpilată.

Interviu luat de
PAUL ALEX. GEORGESCU

François Mauriac în românește

Unul dintre cei mai fecunzi scriitori ai literaturii franceze contemporane, François Mauriac, *desfășoară o activitate creatoare pe planuri multiple. Poet, autor al volumelor :* Mîinile împreunate, Adio adolescență, Furtuni, Singele lui Atys, *dramaturg, cunoscut mai cu seamă prin piesa :* Cei rău iubiți, *eseist inteligent și plin de vervă, înzestrat cu un acut spirit de observație critică, așa cum ne apare din :* Reflecții asupra romanelor mele, Romancierul și personajele sale, *sau din studiile consacrate lui Pascal, Racine, Proust, —* François Mauriac *s-a impus însă, în mod deosebit ca prozator, fiind autorul a peste 20 de romane. Deși folosește mijloace de expresie moderne, el rămîne totuși, unul din puținii continuatori de seamă ai tradiției balzaciene în proza franceză contemporană. Dintre numeroasele sale romane, la noi a apărut de curînd :* Cuibul de vipere, *în traducerea lui Ion Mihăileanu, fiind însoțit de o temeinică prefață, semnată de criticul Dumitru Micu. Romanul acesta a mai apărut în limba română, în anul 1943, într-o altă traducere purtînd titlul care mi se pare mai nimerit, mai plastic și mai sugestiv :* Cuibar de șerpi.

Romanul lui Mauriac are în centrul său o idee frecventă astăzi în literaturile occidentale, anume aceea a alienării omului de esența lui în cadrul relațiilor capitaliste. Construit simplu, sub forma unui jurnal, ținut de bătrînul avocat tată a trei copii, ajunși și ei la rîndul lor părinți și bunici, romanul acesta se împletește printr-o scrisoare adresată de erou soției sale și prin altele două, a fiului mai mare și a nepoatei, menite să comenteze polemic memorialul bătrînului. Memorialul cucerește prin autenticitate, prin acuitatea observațiilor psihologice, prin fermecătoarele descrieri de natură, prin puterea cu care renasc amintirile și prin deplina eleganță a stilului apropae poematic. Se urmărește, de fapt, povestea personajului central, Louis, care împins de ambiția de a-și „răzbuna" originea socială, devine dintr-un fiu de păstori cinstiți, un neom lipsit de suflet, care-și înrobește întreaga familie, fiindcă el însuși se găsea în robia banului. Școlar mediocru, docil, lipsit de pasiunea nobilă a cărții, morocănos, refuzîndu-și orice plăcere a vieții, are un sentiment de seninătate doar atunci cînd se căsătorește cu Isa, odrasla familiei Fondaudège. În curînd, înseninarea lui se întunecă de bănuiala că soția sa nu s-a căsătorit din dragoste. Sufletul lui, văduvit de orice sentiment, e înundat acum de patima lăcomiei, e ros de o devastatoare sete de avere. Strînge aur, bani, pîndește moșteniri, e egoist pînă a se urî pe sine — ca să folosesc o butadă — cînd se bănuiește capabil de a se dărui cu ceva familiei. E evident, un tip de sgîrcit, un fel de Euclio din Aulularia lui Plautus, un Harpagon sau un Gobsek, un Hagi Tudose, și totuși, cîtă diferență prin complexitatea lui psihologică, prin inteligența sa și prin puterea de autoanaliză. În Louis par a trăi doi oameni : unul care acționează mîrșav și altul care-l judecă lucid dar neputincios. De aci numeroase probleme de ordin etic pe care autorul încearcă a le rezolva uneori din perspectiva moralei creștine, propunînd transplantarea cotidianului în regiunile pure ale idealului.

Dincolo de unele tendințe subiective, teziste — aș zice — tributare unor viziuni neștiințifice, întîlnim în acest roman cîteva probleme care par eterne, dar sunt nuanțate de omul contemporan și tratate cu o remarcabilă forță realistă, de acest talentat scriitor.

I. D. BĂLAN

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef), **I. D. BĂLAN** (redactor șef-adjunct), **Marin BUCUR, Gica IUTEȘ, Corneliu LEU,** (secretar general de redacție), **Al. OPREA** (redactor șef-adjunct), **Dinu SĂRARU, Niculae STOIAN, Romulus ZAHARIA.**

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15 telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. telefon 18.63.99 ; Abonamente : 3 lei — 3 luni ; 18 lei — 6 luni ; 36 lei — un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

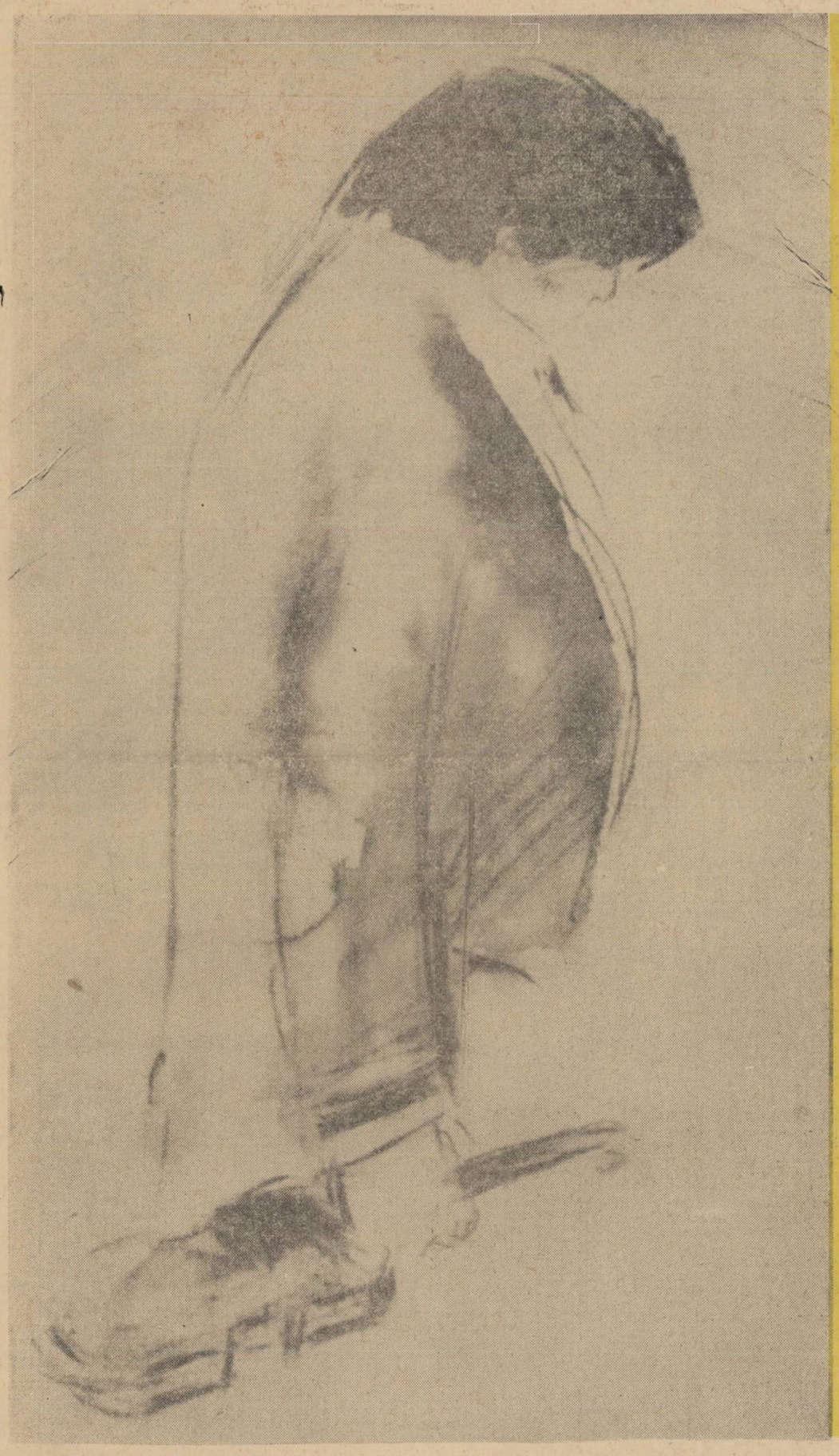
Biblioteca Raională
Odorheiu

Borbe . Rai

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — 20 (153) 26 SEPTEMBRIE 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei



Tinerețea nu este o perioadă a vieții, e o stare de spirit, o calitate a imaginației, o intensitate emotivă. Nu îmbătrînești din pricina anilor, ci pentru că dezertezi de la idealul tău; anii îți brăzdează fața, dar renunțarea la ideal îți brăzdează sufletul.

ENESCU

Miron Radu PARASCHIVESCU

Patru catrene de iubire

I

Din cuibul reavănului păr,
Din pulpa dulcelui tău fruct
Și-a dăruitei tale guri
Ce m-a condus în adevăr
(Pe care nu ai să mi-l furi,)
Vîrtej trecut prin apeduct
Din țipetul înalt crescut
Spre ierni aprinse în păduri.

II

Se arcuise mîndrul curcubeu
Într-o apoteză ca de vară
Dar mult prea plin, așa gîndisem eu,
Reci lacrimi nalte, palid îl dublară
Și în arteziana lor arcată
Din miazănoapte pînă către sud,
Amenința tăria să-ți străbată
Prin ploile ce nu se mai aud.

Mihai NEGULESCU

Coloană de zbor, infinită

Tema curajului. Limpede oră în zarea nebună.
Bat întrebările mut în spicele verii ;
cine ne crește, cine ne-adună
la încercarea simțirii și a puterii ?
Demn săgetează în văzduhul brumat
pasăre tînără, nepieritoare ;
într-un partinic crez ne-am ridicat
cu-o aripă-n lună, cu alta în soare.
Scapără-nfrînte distanțe sub noi,
tainele vieții se schimbă-n corole deschise.
Cine trimite această lumină în toi
că germinează o lume, din vise ?
Bate deasupra un nour verzui...
Al îndoielii, cu picuri suavi, ca o bură ?
Cine-mi dă forța să-l spulber, să sui
dincolo de el, tînăra zilei statură ?
Trec înalt către porțile cerului sur —
priviri prelungind, de magnific bătrîn ;
și e înflorire doar, împrejur,
și moartea, chiar moartea cu-un veac mi-o amîn.
Manete întorc și pieptu-mi urnesc
pe drumuri bătute de nime.
Cine-mi dă gestul acesta, mai omenesc
cu o bătaie de inimă, în splendida lui agerime ?
E o vreme cu imnuri vibrînd peste mări,
în struguri, candoare sorbind din roșcatele dealuri,
cu o singură sete de idealuri
între rădăcinile ierbii și Vega din înserări.
Cu-nverșunare, puterea întreagă mi-adun
zenitul luminii strigîndu-l în lume :
e comunismul aerul bun,
însemnul tăriei pe aripi ne pune.
E un drum, doar un drum, căruia-ntreg i te dai —
menire mereu și mereu dovedită ;
partidului meu, dunăreanului plai
coloană de zbor dăruind, infinită.

Ioanichie OLTEANU

Din porumb

1.

Ah, porumbul pe cîmp,
rotit ca un pod
în dulcea rugină a toamnei !
Aglomerat de dovleci
și înnăbușit de fasole,
el a ajuns cu bine la capăt
și iată-l :
cu toate potecile lui —
piezișe, drepte și iarăși piezișe —
pe rînd mă fulgeră.

2.

Mai lipseau doi ochi mari,
doi ochi de copil abia bănuiți,
abia pîlpîind —
rămași de mult îndărăt —
să-mi aplice lovitura de grație.
Ce bine-l cunosc !
M-a-nghițit cu tren cu tot
ca pe-o cireașă,
fără să clipească măcar.
Acum va reintra în porumb
și va pătrunde tot mai adînc,
desculț, prin rugi,
lovit de foi pe față.
Și bolta se va-mpuțina,
dar el va răzbi prin peretele brun
și va ajunge dincolo,
unde-l așteaptă un lac cu trestie moale,
un oraș spumegător,
foșnetul mării
sau vuietul unei păduri,
un aeroport înfuriat
sau un pîriu cu morișcă.

3.

Și trenul își continuă goana
și urcă printr-un porumb tot mai verde,
spre rădăcina lui din april,
spre ochii aceia mari și curați
gata să-ntîmpine lumea,
gata să primească în ei,
iminent, dezlănțuit și real :
anul două mii.

FUNDAMENTUL ȘTIINȚIFIC AL CERCETĂRII LITERARE

Cercetarea operei literare e întreprinsă, mai de mult, mai cu seamă din veacul trecut — epoca dezvoltării criticii literare — pe două căi, prin studiul descriptiv și prin cel exegetic. Desigur, o astfel de împărțire dihotomică pare a simplifica lucrurile, dar cine cunoaște mai profund metodele logicii știe că în fiecare dintre cele două perspective sînt cuprinse elemente ale celeilalte. Nimeni nu se poate mărgini la o descriere pură, așa cum o doreau fenomenologii, ci pe măsura distingerii caracterelor unei opere, criticii se izbesc — vrînd, nevrînd — de necesitatea motivării fațetelor ei ; după cum nici o exegeză nu e cu putință fără a descrie totodată obiectul pe care dorești să-l explici. Greșală, aș spune istorică, a criticii literare din trecut, a constat — în bună parte — în ignorarea corelației strînse dintre cele două metode.

Critica metafizică, dar și cea biologică și psihologică, a cultivat îndeosebi procedarea descriptivă, fără a putea ocoli cu totul exegeza. Nici critica deterministă — ne referim, mai cu seamă, la cea general-sociologică — n-a putut să nu încalce domeniul descripției.

Reprezentanții criticii descriptive au fost, mai cu seamă, și printre alții, impresioniștii. Ei socoteau opera literară ca un incitant de senzații și emoții, și își propuneau vehicularea acestora prin reproduceri exacte sub formă rezumativă sau analogii literaturizate. Amintiți-vă, de pildă, de primele scrieri critice ale lui Eugen Lovinescu ce alcătuiau un fel de transpuneri fidele ale structurii interne și externe a operei, ocolind parcă intenționat explicațiile. Cu toate acestea, criticul luneca — pe nesimțite — spre filiații istoric-literare sau constituia familii spirituale de tipul Sainte-Beuve, îndrumîndu-se astfel, în ciuda propriei lui direcții, spre exegeză.

De asemenea, „studiile critice" ale lui Gherea, situate pe un pol opus, puneau accent puternic și greu pe explicațiile sociologice, dar neglijau, în genere, descrierea operei și, o dată cu ea, cuprinsul afectiv și fețele formei. Aceasta însă numai „în genere" fiindcă, de multe ori, criticul — cu toate tendințele lui explicative — era prins de valul emoției și încîntării estetice, pe care trebuia s-o descrie.

Antinomia dintre critica descriptivă și cea explicativă nu s-a rezolvat însă, de fapt, decît în momentul în care estetica marxist-leninistă a legat indestructibil descrierea de exegeză și pe aceasta din urmă de cea dintîi, aplicîndu-se cu grijă operei literare văzută ca reflectare a realității sociale în devenire. Operația descrierii compară mereu planul ficțiunii artistice cu cel al fenomenelor sociale reale și totodată pătrunde, pe nesimțite și organic, pe tărîmul explicației.

Critica marxist-leninistă cuprinde deci, în forme practice, prin analizele la obiect, tipul cel mai adecvat al cercetării științifice a operei literare și e impresionant să verifici singur, în momentul chiar al desfășurării actului critic, cum cele două metode se îmbină în modul cel mai firesc, în unitatea cercetării.

Aplicarea noii metodologii, în cadrul principiilor călăuzitoare ale realismului socialist, a situat critica noastră literară pe un teren nou, sigur și fertil. În felul acesta, pe măsură ce au fost experimentate și perfecționate mijloacele de investigație critică, s-a ajuns la interpretări nuanțate ale fenomenului literar contemporan și, totodată, la elucidarea unor aspecte mai dificile ale istoriei literare din trecut, în fața cărora vechea exegeză se oprise — nu o dată — neputincioasă. N-avem decît să ne gîndim la eforturile depuse de critica literară actuală în sublinierea originalității literaturii noastre realist-socialiste și la luminarea unor fenomene literare contradictorii și complexe din trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat. Ne vin în minte, de pildă, numeroasele exegeze aplicate fenomenului arghezian, desigur nu încîlcitele analize întreprinse cu pedantism și afectare, căzînd — ele însele — de numeroase ori în descriptivism, ci cercetări substanțiale cu substrat social, dar cu factură stilistică și încadrări în literatura universală, ca cele ale mult regretatului Tudor Vianu.

Desigur, încadrarea organică a cercetării literare în cuprinsul ideologiei marxist-leniniste îmbracă felurite forme care depind și de stilul personal al fiecărui critic în parte, dar esența investigației rămîne unitatea dintre descrierea estetică și exegeza sensurilor fundamentale ale operei.

Considerațiile de față tind doar să sublinieze fundamentul trainic al oricărei cercetări literare.

AL. DIMA

Omagiu lui Geo Bogza

Geo Bogza a fost distins cu premiul Organizației internaționale a ziariștilor. Omagiu care se răsfrînge cu strălucire asupra unei prestigioase și neostenite munci de aproape trei decenii, așezîndu-l alături de marii ziariști ai lumii.

Opera lui Geo Bogza aparține culturii poporului său prin valoarea și mesajul profund social, prin patosul cu care scriitorul subliniază grandioasele realizări ale prezentului, înțelese ca rezultat firesc al unor eforturi și aspirații ale trecutului și înfăptuite de revoluția socialistă. Febrilitatea reporterului, viziunea poetului, măiestria prozatorului s-au întrecut, mereu, în pasionante cercetări și descoperiri ale realității contemporane, elogiul omului, constructor al civilizației și progresului istoric și social, definind esența creației sale.

Recunoscut ca o prezență eminentă pe plan mondial, în cel de-al douăzecilea an de la Eliberare, momentul pare simbolic pentru personalitatea și talentul scriitorului care, într-o vreme, cînd de la un capăt la altul al continentului ploua cu vitriol în umbra unei terori sălbatice, el a găsit forța teribilă a cuvîntului demascator.

Lovind în monstruoasa domnie a capitalului, reporterul relatează crimele împotriva omului, ridicînd tragismul faptului divers, cotidian, la înălțimea celui mai aspru rechizitoriu.

Sînt pagini, care nu se pot șterge din memoria generațiilor ce vor veni, ele aducînd din anii împotrivirii, zguduitorul document de contrast dintre trecut și prezent.

„În Țara Moților și-a aurului, mizeria n-are material în care să lucreze. Viața se reduce la cîteva aspecte elementare... Un om și un topor. Ce le poate face mizeria?"

În 1935, Geo Bogza se întreba: „Cîte piini, cîte zile de viață smulge din casele sărace prețul manualelor didactice. Oamenii se gîndesc: tăbliță = 4 piini. Aritmetica = 10 piini. Geografia = 8 piini, Abecedarul = 7 piini.

Poetul crede însă în „soarele de la 7 seara". „Sînt adevăruri atît de amare și luminoase, încît nici o coborîre a oamenilor în întuneric n-o să le poată stinge niciodată".

Încrezător în aceste adevăruri atît de mari și luminoase conștiința scriitorului se dăruie, se identifică cu destinul umanității lovite de fascism, condeiul său înlănțuit caută metafore incendiante, împotriva teroarei, a foamei, a mizeriei și dreptății ultragiate. La Geo Bogza, ardent și mereu însetat de cunoaștere, sentimentul nobil al apartenenței, față de poporul său și față de problemele contemporane, se va descătușa și amplifica în creațiile de după Eliberare.

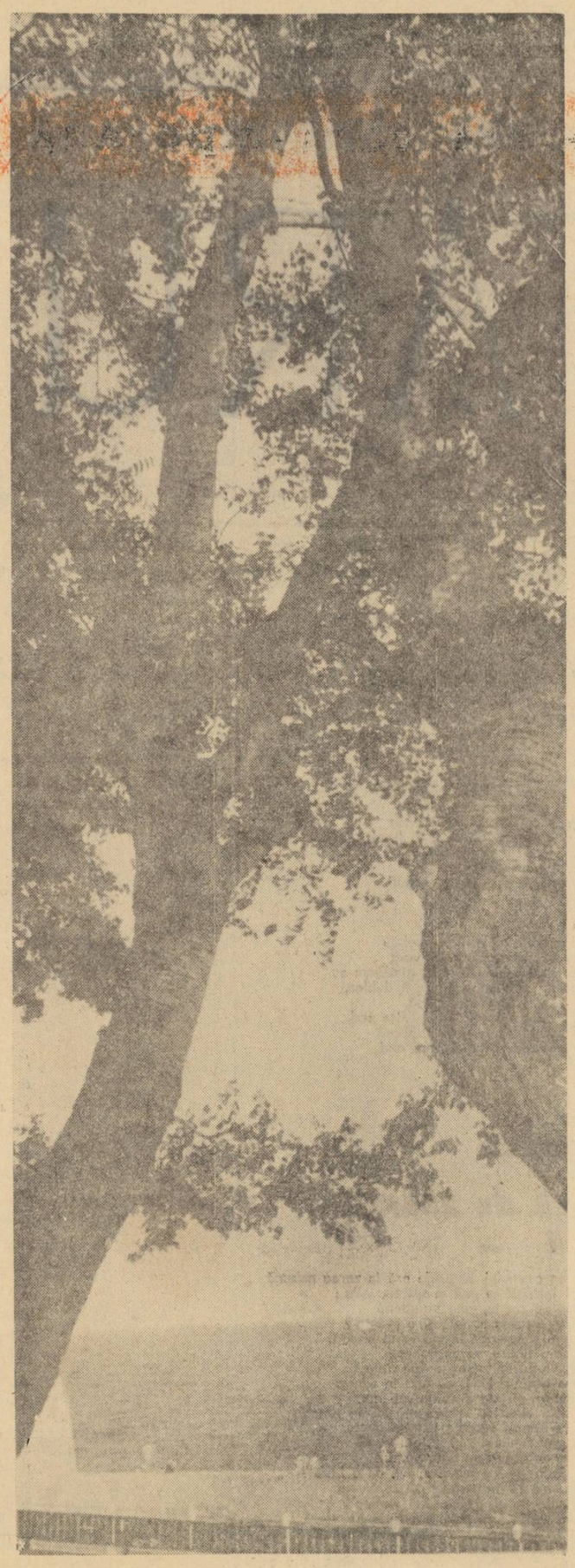
Receptiv și vibrînd cu toate fibrele sensibilității sale lirice în fața vieții, a noii realități, reporterul „senzaționalelor" crime din anii împotrivirii va intra în anii socialismului cu o patetică responsabilitate pentru toate înfăptuirile clasei muncitoare conduse de partid.

Prin „Cartea Oltului", „Tara de piatră", „Oameni și cărbuni în Valea Jiului", „Porțile măreției" este creatorul unei unice epopei a pămîntului patriei, în care lupta omului cu erele geologice și istoria ne apare ca o dramatică și spectaculoasă îngenunchiere a destinului nefericit, un elogiu al civilizației socialiste și-a constructorilor ei.

Geo Bogza ni se dezvăluie de fiecare dată ca un martor neclintit al unei inepuizabile și solemne geneze a naturii, a luminii și a oamenilor.

Toamna roadelor bogate îl găsește nespus de tînăr și sărbătorit spre bucuria și mîndria noastră.

Gica IUTEȘ



Fotografia: I. NAUMESCU

Jurnal de lectură

- **IERONIM ȘERBU: „Podul amintirilor"**
- **D. R. POPESCU: „Fata de la miază-zi"**
- **O VALOROASĂ ANTOLOGIE DE „CĂRȚI POPULARE"**

Indiscutabil, între „Rădăcinile bucuriei", „Nuntă în stepă", „Izgonirea din rai", și „Podul amintirilor" — ultimul roman al lui Ieronim Șerbu — există o afinitate de atmosferă, de tensiune morală, care se acordă perfect cu predilecția autorului pentru cuprinderea complexului de viață în toată varietatea sa. Că de-a lungul întregului volum, ca și în celelalte anterioare, există o anumită notă de pledoarie sinceră și pasionată pentru o idee, pentru un crez etic pe care lectorul îl intuiește ca fiind intim conștiinței și facturii spirituale a scriitorului, apare limpede chiar după cîteva pagini de lectură: „Munca e un leac bun — îi spune Geza tînărului Matei Zane. Tu ești un inginer capabil, nimeni nu-ți tăgăduiește valoarea. E nevoie de tine oriunde ai să te duci..."

În jurul eroului principal pe care cititorul îl întîlnește din primele pagini ale romanului, Ieronim Șerbu polarizează o acțiune desfășurată pe planuri largi, localizată în timp, spre sfîrșitul anului 1949 și începutul anului 1950, imediat după actul naționalizării.

Este cert că „Podul amintirilor" constituie în ordine editorială, după alte lucrări cu aceeași tematică, dintre care unele sînt scrise de peniță viguroase — și un succes și un act temerar. Romanul este o dezbatere vie și rodnică a problematicei integrării oamenilor în noua societate înlocuind silogismul declarativ cu cel al faptelor, înlocuind replica moralizatoare cu logica comportamentului ce slujește ideea. Personajele conduc acțiunea cărții viu, antrenant, cu o logică și un simț al faptului real care surprinde și captivează atenția de la început pînă la sfîrșit. Dinamica lor se armonizează sau dimpotrivă, înaltelor sensuri etice cărora autorul le acordă credit în disputa împotriva elementului caduc, depășit.

Matei Zane a cărui copilărie n-a cunoscut o altă bucurie decît aceea a dragostei pe care i-a purtat-o mecanicul Dumitru Zane, unchi din partea tatălui, își începe adevărata viață într-un oraș industrial de provincie unde, deși este apreciat, nu va rămîne mult, fiind transferat la o uzină metalurgică din București. Deși familiarizat cu peisajul industrial, abia aici, tînărul inginer va cunoaște viața cu toate frămîntările ei, lupta împotriva elementelor minate de dușmănie și indiferență. În acest laminor de la periferia Bucureștiului, i se vor revela aspectele vieții în toată complexitatea lor.

Afirmarea personalității și capacității lui Matei Zane nu este comodă... Inginer de tip nou, avînd o temeinică pregătire profesională și o înaltă ținută morală, cu toate că a avut cîndva o aventură amoroasă nereușită cu Stela Motaș — o tînără profesoară de sport, viciată de mediul familiei cu moravuri tipic burgheză, — se va lovi încă de la început de energia și rezistența unor elemente nehotărîte, oscilante, cum sînt inginerul Stere și pictorul Anatol sau dușmănoase ca inginerul Beldie și pictorul Octavian Sava, creionați simetric față de idealurile tînărului inginer transferat în București. Cînd Leon Beldie îi cere „să-i reorganizeze serviciul fișelor tehnologice și de cronometraj" — muncă ruptă de pregătirea sa și dorința de a-și afirma entuziasmul și capacitatea — Matei Zane amuțește de uimire. „Trebuie să fie o greșeală, o neînțelegere, se descumpănă Matei. La serviciul fișelor? Cum, nu trec la laminoare? Eu sînt doar inginer și...".

Obișnuit de mic să muncească, să înfrunte lipsurile materiale, Matei îl va învinge pe inginerul Leon Beldie care din postul său de răspundere, acaparat prin relațiile sale, împiedica orice inițiativă. Invenția lui Matei Zane nu este o problemă personală. Ea îl abilitează pe tînărul inginer în ochii întregului colectiv trezind atenția tuturor oamenilor de bună credință din laminor. În lupta pentru susținerea proiectului lui Matei, sovăielnicul inginer Lucian Stere își recapătă avîntul și încrederea în sine, pierdute în urma unor repetate nedreptăți suferite. Și inginerul Stere și pictorul Anatol, înclinat spre formalism, fac parte dintre acei oameni recuperabili, în sensul major al integrării lor în societate.

În relații directe sau indirecte, în roman apar și alte personaje luminos conturate, care cîștigă simpatia și încrederea cititorului. Astfel, alături de Niculina, văduva lui Marin Turtoiu, ucis în timpul serviciului de un alt paznic al uzinei, romanul creionează cu trăsături forte, și alte portrete de muncitori, cum sînt maistrul Păun și tînăra Liza, șeful de echipă Tosca, Firoiu. Acestora li se adaugă profesorul universitar Cerchez și fiica sa Irina, directorul Dimcea și inginerul șef Liteanu — intelectuali cinstiți care se opun inginerului Beldie, criminalului Ioanițiu, muncitorului degenerat Ghergel, ori prostituatei Sanda Mavrodin.

Ultimul roman al lui Ieronim Șerbu este compus mai bine decît celelalte: motivele sînt firesc încadrate în economia acțiunii, (cu excepția capitolului introductiv — prietenia lui Matei cu Stela Motaș — care nici nu slujește eticii eroului și nici nu se sudează cu restul romanului).

Interpretate cu noi nuanțe și sensuri, capitolele următoare operează subtile asocieri și disocieri în înfruntarea concepțiilor, pentru a revela în finalul cărții sensurile majore urmărite de autor. Un merit incontestabil al romanului lui Șerbu este așadar acela că personajele sînt argumentate psihologic, autorul reușind să surprindă în acțiunea și reacțiunea acestora, liniile de forță ale integrării lor în coloana constructorilor vieții noi. Forțarea, uneori, a notei psihologizante (pentru că romanul este, în ultima analiză, un minuțios studiu psihologic operat pe o gamă largă de ipostaze), a dus, din fericire rareori, și la intimism psihologic (primele pagini din roman).

Stilul degajat și elastic — plastic, în bună înțelegere a expresiei — face romanul plăcut și dincolo de cele 590 de pagini. Meditația se prelungește dincolo de lectură, impunîndu-se cititorului deseori prin formularea aforistică a ideilor și prin finețea observației recunoscută în toate scrierile lui Ieronim Șerbu.

COSTIN NASTAC — ANDRIA

Refuzînd drumurile bătătorite, Dumitru Radu Popescu zădărnicește obișnuitele tentative de clasificare din partea criticii. A obținut sufragii unanime pentru culoarea și plasticitatea cu care a înfățișat mediul rural. În actualul volum, mai mult de jumătate este ocupat de două narațiuni, alcătuind împreună un roman inedit al Clujului universitar și sportiv. Părea că manifestă o atracție definitivă spre firile sucite, ciudate. Dar de astă dată urmărește psihologii lipsite de orice excentricitate. Nici simbolul nu mai are ponderea din „Umbrela de soare". Fără a ține să fie neapărat „altul", D. R. Popescu caută mereu alte unghiuri de perspectivă, alte căi de investigare a realităților contemporane, alte posibilități de interpretare. Poate să nu fie acesta un semn de maturitate, este însă sigur o probă de înzestrare artistică multilaterală, de mobilitate cum nu se întîlnește la tot pasul. Și dacă nu totdeauna obține realizări absolute (risc implicat în orice căutare), totdeauna captează interesul prin fuga de rutină, prin prospețime.

Cea mai bună nuvelă a volumului rămîne desigur „Mașina", din seria acelor narațiuni de război inaugurate cu remarcabila „Eclipsă de soare", de un dramatism zguduitor, concentrate la maximum, surprinzînd momente de angajare supremă. Bună, de asemenea, este și nuvela „Un punct", axată pe un proces de dislocare lăuntrică întîrziată, prin virtuozitatea cu care prozatorul prezintă premizele mutației. Se întîmplă însă un lucru curios! Nu acestea sînt paginile care reține atenția cititorului.

Lectura este mai vie pe acele porțiuni unde autorul abordează zone noi și unde înseși ezitările sale contribuie la nota de explorare imediată, sporește senzația de autenticitate. În această categorie intră „Fata de la miază-zi", „Canalia de succes", „Începutul și sfîrșitul lui Posmoc II". Fiecare în parte are valoarea unei demonstrații, cum dintr-un material fragil și destul de banal la urma urmei, un prozator talentat izbutește să extragă observații umane prețioase în ordinea cunoașterii. „Fata de la miază-zi" nu pare mai mult decît istorisirea unor aventuri de vacanță, ceea ce și rămîne în fond, cu excepția finei disecții a psihologiei Lenei, caz de dureroasă incapacitate pasională. Sub aparența unei ușuratece, pulsează un suflet infirm. Lena nu este Viky, pradă exclusivă a simțurilor. Dar nici nu ajunge s-o depășească, din cauza dezordinei interioare. Poate că o forță din afară ar reuși să-i redea echilibrul; nesansa ei este că întîlnește un om slab în persoana inginerului Dobrescu (apariție literară inexplicabil de eterică) și care nu știe s-o salveze de propriile ei capricii. Exuberanța devine astfel o mască a vidului lăuntric întristător. Peste toată nuvela plutește un nor de amărăciune, născut din ceea ce mocnește, se presimte, fără a se realiza. Cazuri de eșec tratează și celelalte două nuvele omogene prin atmosfera și cadrul comun. Autorul reconstituie boema sportivă și intelectuală a Clujului, angajîndu-se într-o polemică explicită cu trăirea la întîmplare a vieții, cu mărunțele satisfacții vanitoase, cu fuga de personalitate. Reconstituirea este plină de culoare, animată intens, cu o mare risipă de intuiții plastice în jurul unor împrejurări comune, în care nici n-ar fi prea mare lucru de reținut, nici măcar atîta cît vor să sugereze comentariile psihologice de o complexitate supralicitată..

GEO ȘERBAN

Bogata literatură populară scrisă — ceea ce specialiștii numesc „cărți populare" (**Esopia, Alexandria, Sindipa, Varlaam și Ioasaf, Bertoldo, Till Buhoglindă** ș. a.) — e alcătuită dintr-o serie de povestiri — la origine mai toate de largă circulație folclorică — care folosesc fie schema istorioarei, a snoavei și a fabulei, fie pe aceea întinsă și complexă a romanului.

O bună parte din aceste scrieri au fost retipărite recent în culegerile antologice: **Cărțile populare în literatura românească** și **Halima** și **alte cărți populare**, întocmite de Ion C. Chițimia și Dan Simonescu.

Deși în notele de lămurire se precizează că amîndouă edițiile se adresează aceluiași „mase largi de cititori", culegerea **Cărțile populare în literatura românească** este concepută și realizată ca o ediție critică — chiar dacă nu în accepția curentă a termenului, fiind destinată și unui cerc mai restrîns de cititori, interesați mai de aproape de problemele de cultură și literatură veche. De aceea, aprecierile și observațiile pe care le comportă o astfel de lucrare își găsesc locul cuvenit într-o revistă de specialitate. Aci vom formula numai cîteva constatări și observații asupra ediției într-un volum, **Halima și alte cărți populare**, a cărei structură este a unei ediții destinată într-adevăr unor categorii mai largi de cititori.

Volumul cuprinde textul a șapte din cele peste douăzeci de opere literare populare și anume: **Alexandria, Esopia, Bertoldo, Till Buhoglindă, Istoria lui Imberic, Istoria lui Poliție și Halima.**

În prefață, I. C. Chițimia înfățișează, într-o formă accesibilă, cîteva din ideile și punctele de vedere noi și personale în domeniul cercetării cărților populare.

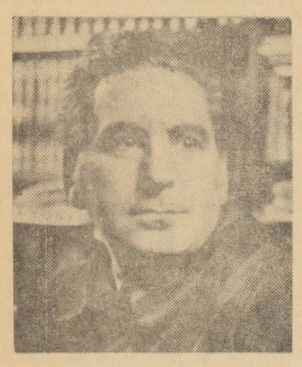
Împotriva acelora care susțineau geneza cărților populare ca o creație individuală, spontană, a unor scriitori, cunoscuți sau necunoscuți, autorul prefeței e de părere că **„în majoritatea lor, cărțile populare se bazează la origine pe un fond de literatură populară, primordial de circulație orală", că „misiunea autorilor de cărți populare a fost în bună măsură de a aduna și a înrăma în scris ceea ce poporele cunoșteau și transmiteau oral de multe, multe veacuri și, uneori poate de milenii".** Tocmai fiindcă găseau în acest fond de tradiție folclorică al cărților populare ceva din propriul lor tezaur literar, popoarele le-au prețuit și le-au însușit.

Concepind-o ca o culegere a **„celor mai reprezentative cărți populare"**, editorii s-au călăuzit în alegerea operelor de valoarea literară a textelor. Selectarea s-a făcut în urma unei minuțioase cercetări comparative a tuturor cărților populare și, atunci cînd pentru una existau mai multe redacții, a tuturor manuscriselor și tipăriturilor textului respectiv — ceea ce conferă ediției calitatea unei excelente antologii și din acest punct de vedere.

Însușirile ediției se manifestă și în prieceperea cu care a fost aplicat sistemul de transcriere fonetică interpretativă a textelor, fapt ce ușurează lectura și înțelegerea operelor, fără să le sărăcească de culoarea și farmecul specific al epocii în care au fost alcătuite.

ION VASIU

cronica literară



Volumul **Cronicile optimistului** cuprinde numai o parte din vasta activitate publicistică a unui spirit atît de fecund, de mobil și de cuprinzător cum este acela al lui G. Călinescu. O asemenea apariție e neîndoios un eveniment de seamă pentru cultura noastră, dar și o bună lecție pe care acest mare și virtuoz profesor o dă confraților de condei, stăpîni pe mai multă ori mai puțină experiență. Uneori scriitori de real talent par a privi bănuitori sau oricum neîncrezători eficacitatea publicisticii pentru activitatea lor creatoare. Ca atare, nu o practică, sau o fac cu plictiseală nu o dată molipsitoare, fără nici o considerație pentru cititor. Numai așa îmi explic faptul că sînt atît de puțini scriitori tineri prezenți, activi și pasionați, în publicistica propriu-zisă. Așteptăm, în unele cazuri, ani de zile pînă să le apară o nuvelă sau un roman nou, pentru a le mai putea întîlni numele în presă. Salutînd

ELOGIUL PUBLICISTICII

exigența lor față de creația de mare anvergură, nu înțelegem, totuși, de ce ignoră o formă de prezență și manifestare atît de interesantă și de utilă cum este publicistica. Experiența istoriei literare, de la noi și de aiurea, confirmă limpede ideea că publicistica, pentru un scriitor adevărat, departe de a fi o activitate minoră și caducă, e un prilej excelent de manifestare cetățenească, e un mijloc fericit de cunoaștere și apreciere nemijlocită a vieții și istoriei contemporane. Oricine știe că scriitorii noștri mari au fost în același timp și publiciști neîntrecuți. Încă de la începuturi, presa românească a strîns în paginile ei, zilnic ori săptămînal, condeie strălucite de poeți, prozatori și dramaturgi, care și-au prelucrat acolo, într-o primă formă materialul de viață, menit să intre mai tîrziu în substanța intimă a operelor beletristice. Pe unele din scrierile lor publicistice vremea le-a selectat ca pe adevărate opere de artă. Ne-au rămas asemenea scrieri de la Ion Heliade Rădulescu, de la B. P. Hașdeu, Eminescu, Slavici, Caragiale, G. Coșbuc, O. Goga, N. Iorga, L. Rebreanu, M. Sadoveanu, Camil Petrescu, ca să nu mai vorbim de Tudor Arghezi, artist desăvîrșit și în tabletele sale, apărute decenii în șir cu regularitatea cu care răsare soarele. Prezenți în publicistică, cu o exemplară consecvență, ei au dezbătut curajos probleme dintre cele mai acute ale epocii, au fixat tipologii umane de neuitat, adevărate fișe pentru operele lor beletristice. Experiența gazetărească a fecundat la toți, într-un fel sau altul, creația propriu-zisă, asigurîndu-i o mai strînsă și mai rodnică legătură cu viața. În articolele de debut ale lui Caragiale, publicate în revistele umoristice de pe la 1870, întîlnim, într-o plastică extraordinară, tablouri de moravuri pline de culoare, recunoaștem lumea ridicolă din comediile de mai tîrziu, surprindem portrete morale de un impresionant realism. Mai mult, aș semnala, în treacăt, că unele din imaginile-cheie din poezia lui Octavian Goga au apărut mai întîi într-unul sau altul din articolele sale, răspîndite în presa transilvăneană de la începutul secolului.

Același lucru se poate spune despre strălucita activitate publicistică a lui G. Călinescu. Cititorul avizat va găsi în „cronicile mizantropului" ori în alte scrieri publicistice și ceva din atmosfera atît de specifică a romanelor **Enigma Otiliei, Bietul Ioanide** sau **Scrinul negru** și unele tipologii sociale sau schițe de personaje călinesciene, ori nucleul unor judecăți de valoare care se vor fixa definitiv în monumentala sa **Istorie a literaturii române...**

Dar ca și în cazul scriitorilor pomeniți mai înainte, publicistica lui G. Călinescu nu este numai o etapă pregătitoare pentru opera sa beletristică ori critică; ea are o excepțională valoare intrinsecă, impunînd-se ca o specie de sine stătătoare. Ca și Teofrast în antichitate, ori ca La Bruyère în plin clasicism, G. Călinescu cultivă, cu o artă egală cu a clasicilor, portretul moral, uneori generalizant, cum este cel din „Cultul naturii" ori cele din „Despre ratare", „Ipocritul", „Leneșul", alte dăți individualizant — cum este acela, plin de o pătrunzătoare ironie, din „Tot mai înveți maică?", — sinteză tipică a categoriei de oameni care cred că „citirea" nu e o plăcere, ci „învățătură", ori că „au învățat" odată ceva în școală și-apoi „au terminat". În forța cu care e realizat portretul moral al tînărului pedant, plin de sine, ambițios, cu anumite însușiri intelectuale, dar incapabil să-și atingă țelurile mari, intuim lesne talentul de prozator rafinat al autorului:

„Un alt ratat era mai tipic. Era din categoria «oamenilor conștiincioși». La cursurile universitare, și îndeosebi la seminare, venea cu religiozitate. Lua însemnări meticuloase și făcea mormane de fișe de o onestitate care dispera. Se oferea să facă toate lucrările propuse de profesor. Nu căuta nici o meserie și nici nu primea vreo ocupație cînd i se oferea (citeodată se găseau), fiind ocupat cu «studiul». Era un întreținut veșnic al căminelor studențești. Bineînțeles, lucrările nu le înfăptuia fiindcă voia să le facă atît de adînci și totalitare, atît de absolute, încît nu depășea niciodată faza fișelor. De atunci am înțeles că ratarea înseamnă imposibilitatea de a-ți determina un obiectiv imediat, de a-ți limita acțiunea și de a trece repede la faptă. Sfaturilor profesorului însuși de a-și alege o dată un subiect și de a-l trata cu materialul care se găsește, el le răspundea cu o modestie disprețuitoare: era un om serios, trebuia să adîncească. Prietenul meu n-a făcut niciodată o lucrare și nici licența nu și-a luat-o. El avea despre licență o idee sublimă și socotea pe toți colegii lui, care și-o dădeau cum puteau, ca pe niște superficiali deținători ai unui titlu nul și neavenit. El avea să arate ce este aceea o licență.

Examenul acesta însă amicul nu l-a dat, prelungindu-și peste marginile normale șederea prin cămine. Profesorii fierbeau cînd îl vedeau la seminare. E posibil să se fi prezentat la examene și să fi căzut, fiindcă, risipit în investigații extravagante, nu se ocupa de lucrurile elementare. În sfîrșit, nu și-a dat licența și, firește, nici examenul de capacitate și l-am zărit o dată, — cînd mai toți eram așezați în viață de bine, de rău, — într-o stare foarte mizeră. Avea mereu geanta lui mare plină cu fișe".

Am citat aproape în întregime portretul acesta, socotind că, nefiind fixat numai într-un anumit timp sau mediu, poate cutremura unele spirite care-și justifică indolența față de îndatoririle elementare de azi amenințînd cu lucrările epocale pe care le vor face mîine..

Schițînd portrete morale și tipologii, dezbătînd probleme civice ori estetice, fixînd atmosfera psihologică a unor medii sociale, exprimînd gîndurile și sentimentele unui mare intelectual patriot, cronica, fie a mizantropului fie a optimistului, nu se irosește niciodată în mărunțișuri sau gratuități. Ea reprezintă întotdeauna o afirmare continuă a uimitorului fenomen călinescian. Călinescu se menține la aceeași altitudine spirituală în tot ceea ce face. Rîndurile destinate revistei sînt la fel de exigent cenzurate critic ca și cele din roman sau din **Istoria literaturii române...**

Cetățean patriot, cu mari răspunderi sociale, deputat în Marea Adunare a țării, scriitorul G. Călinescu nu consideră nici o temă banală sau incompatibilă cu arta. Condeiul său e solicitat de problemele cele mai diverse, de la cele comune și aparent prozaice, de la munca zilnică dintr-o gospodărie, de la grija pentru reparatul unei șosele pînă la înalte chestiuni de estetică referitoare la realism, naturalism suprarealism, la specificul poeziei, al muzicii și al picturii, nimic nu-i este indiferent.

Strînse într-un volum unitar, „cronicile..." lui G. Călinescu, dintr-un răstimp de aproape trei decenii sînt expresia unei personalități renascentiste, împlinită pe o infinitate de planuri, rară și inegalabilă în epoca noastră. De aceea nu ne surprinde să întîlnim **causeries** — în sens sainte-beuvian, despre muzica dodecafonică ori coloriștii francezi moderni, despre eleganta arhitectură a litoralului românesc ori despre stilul bisericilor săsești din Transilvania alături de probleme de caracterologie și de estetică marxist-leninistă, aplicată fin și inteligent celor mai diverse forme de manifestare artistică. Dacă romancierul, esteticianul, poetul sensibil și dens din G. Călinescu sînt prezenți în cronicile sale, nu lipsește nici istoricul și criticul literar. În forma concentrată a acestei specii publicistice pe care i-o datorăm cu exclusivitate lui Călinescu, așa cum tableta i-o datorăm lui Arghezi — ne întîmpină contribuții de migăloasă erudiție privitoare la trecutul mai mult ori mai puțin îndepărtat al literaturii române, la biografia și opera unor scriitori, ori sinteze ale personalității lui N. Iorga, Paul Zarifopol, M. Sadoveanu. Rîndurile despre eternitatea sadoveniană, departe de a rămîne un omagiu final, sînt menite a fi legate indestructibil de ea, insuflînd tuturor generațiilor sentimentul că Sadoveanu este chintesența organică a naturii, istoriei și sensibilității acestui popor: „A murit Mihail Sadoveanu" este cum ai spune: au murit Carpații, a secat Pontul Euxin. Nimeni nu te crede, fiindcă nu-i de crezut. Sînt monumente ale naturii, care nu îmbătrînesc și nu mor, pe care dintele vremii nu le mușcă, cei puțin în marginile vieții noastre înguste, care nu poate îmbrățișa, senzorial toată vastitatea istoriei materiei, cu nebuloasele, exploziile și evoluțiile ei.

„De mult, M. Sadoveanu nu mai era nici tînăr, nici vîrstnic, nici bătrîn, figura lui masivă, împietrită într-un suris blajin, era a unei statui care stă în mijlocul unui popor, zîmbind părintește generațiilor, mereu altele, necontenit actual, venind din trecut și pășind spre viitor". E o caracterizare de o profunzime și lapidaritate de aforism, de o intuiție genială și de-o vibrație unică, demnă de-a fi săpată pe piatra funerară care străjuiește mormîntul marelui prozator.

În tot ceea ce scrie, chiar în „cronica mizantropului", Călinescu e tonic, insuflînd o uimitoare forță morală. El transmite senzația materială a spiritului uman menit să domine totul. De remarcat faptul că niciodată nu admiră de jos, copleșit de obiectul admirat. Întotdeauna spiritul său plutește în rotiri vulturești deasupra, fără ostentații în stare să umilească. Uneori e caustic și aspru, dar nu nedrept. Simți permanent în el o tinerețe nepieritoare pe care o rîvnesc chiar cei mai tineri „Nu am socotit niciodată — mărturisește autorul în **Timpuri noi** — că mă îndepărtez de cea mai tînără generație, am mers împreună cu ea. Cînd un copac se ridică în sus și dă frunze în fiecare an își închipuie că e de aceeași vîrstă cu păsările care se adună în crengile sale. Nu încape îndoială: sînt tînăr, mă recunosc în cei tineri care-mi vorbesc de ziua de azi și de mîine, și mă agasează senilii care au fixațiunea trecutului. Sînt în această privință un istoric al prezentului și al viitorului". Ce dreaptă autocaracterizare! Așa-l simte

I. D. BĂLAN

și cititorul paginilor sale: veșnic tînăr, pasionat de viață nouă, cărturar activ, luptător pentru construirea noii vieți și-al unei culturi socialiste pe care o ilustrează magistral. De aceea cred că volumul acesta de cronici — prin referirile directe la persoana autorului — are darul de-a spulbera definitiv legenda unui Călinescu solitar. El nu e cronicarul vechi care ascultă izolat în chilia lui ecourile epocii consemnînd doar evenimentele ieșite din comun. El se ridică din însuși freamătul mulțimii și al vieții contemporane, luminînd cu spiritul său frumusețea lucrurilor obișnuite în viața de toate zilele a socialismului. Scrisul său săptămînal e al unui umanist al epocii socialiste, al unui ginditor temeinic, al unui poet dăruit și-al unui romancier minuțios și pătrunzător, în stare de a crea, cu mijloace de o fascinantă diversitate, universuri multiple, de la cel teluric și geologic pînă la acela inefabil al muzicii.

În fața unui asemenea exemplu strălucit de distinsă publicistică, cronicii literare nu i-a rămas, poate, altceva de făcut, decît ca, parcurgînd cîteva coordonate ale volumului, să încerce un modest elogiu al genului, pe care l-am dori mai asiduu cultivat și de scriitorii tineri.

P. S. Evenimentul apariției unei asemenea cărți ar fi putut inspira mai mult redactarea tehnică.

Din nou despre

Obiectivitatea criticului literar

În numărul 18 (151) din 29 august a.c. „Luceafărul" a publicat, cu supratitlul (destul de vizibil!) DISCUȚII, un articol de Dinu Săraru: „Obiectivitatea cronicarului literar".

Revista clujeană „Tribuna", parcă din dorința de a asculta îndemnul „Luceafărului", publică în numărul său din 10 septembrie a.c. o „secvență" de răspuns, din care, fără permisiunea autorului anonim, citez cîteva din incriminări (sper că nu voi fi și eu acuzată de plagiat):

«...Evident, fiecare publicație are dreptul să înceapă discuțiile literare așa cum crede ea de cuviință, urmărind țelurile care îi sînt caracteristice. Bilunarul „Luceafărul", deci, începînd discuția amintită cu intervenția lui Dinu Săraru este în drepturile sale inalienabile. Și totuși... pare ciudată postura de profesor a lui Săraru, pare ciudată și lecția pe care o dă criticilor literari Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Oarcăsu, Ion Lungu etc. Obiectivitatea criticului literar — despre care adună (subl. mea) idei Dinu Săraru iese cam văduvită din articolul publicat în „Luceafărul". Uitîndu-se numai în grădina vecinului, Dinu Săraru este cuprins de o ciudată amnezie în ceea ce privește opiniile profesate. Preluînd o însemnare care a apărut în urmă cu cîteva luni în ziarul „Scînteia tineretului", Dinu Săraru dă drept personale ideile din amintita însemnare. Procedeul este în discordanță cu etica presei noastre. Cel ce dă lecții trebuie să fie — după cum se știe — în primul rînd prob. În fine, să trecem mai departe. Combătînd cronicile literare în care apar — citățm — „fraze informe și de serviciu", Dinu Săraru ne servește — în lecția sa — exemple de genul următor: „Evident, preferințele nu pot fi prohibite, și în cronica literară ele se pot exprima, nici nu se poate altfel, dar nu poate fi contestat că..." etc. etc. Prea mult pot și poate, ca să nu te gîndești ce regretabilă devine galimatia stilistică a lui Dinu Săraru care inițiază o discuție cu pretenție de seriozitate».

„Secvența" din Tribuna este cel mai bun exemplu de lipsă de obiectivitate, de care s-ar fi putut servi Dinu Săraru în argumentația sa, dar, din păcate (ori poate din fericire) la ora respectivă exemplul nu exista încă. După cum se constată, Tribuna s-a grăbit să-l ofere.

Care sînt, în fond, capetele de acuzație formulate de săptămînalul clujean? Să încercăm o oarecare sistematizare:

a) neseriozitate, lipsă de spirit de răspundere / b) spirit critic și deloc autocritic / c) însușirea ideilor altuia (vezi „etica" presei!) / d) lipsă de stil. Cam atît. Și acum, pe puncte, să analizăm:

DESPRE SERIOZITATE: Cum vorbește despre seriozitate, despre spirit de răspundere, o „secvență" care, de la un capăt la altul, nu aduce nici un argument (în afara, hai să zicem, a citatului incriminat), sprijinindu-se în exclusivitate pe afirmații (dintre care majoritatea se află la marginea adevărului)? Cum se împacă seriozitatea (fie și a unui autor anonim) cu procedee de tipul acesta: „se nasc ușor o serie de dubii"... „postura de profesor a lui Săraru" etc. M-a amuzat să fac un mic calcul: dintr-un total de aproximativ 9 500 de semne tipografice, cît conține articolul lui Dinu Săraru, peste 3 000 (adică o treime) vizează critici ai „Tribunei" (Ion Oarcăsu, Ion Lungu). E străveziu procedeul: MĂ CRITICI, TE CRITIC!

DESPRE SPIRITUL CRITIC ȘI AUTOCRITIC: În articolul „Obiectivitatea cronicarului literar" Dinu Săraru se referă, critic, la cronicari ai „Tribunei", „Gazetei literare", „Luceafărului", „Viața Românească", „Contemporanul" (și cine știe dacă nu era bine ca lista să fie și mai completă). Atunci, de unde pînă unde afirmația că Dinu Săraru „...este cuprins de o ciudată amnezie", de unde pînă unde afirmația: „Uitîndu-se numai în grădina vecinului..."? Deși lucrează în redacția „Luceafărului", Dinu Săraru scrie în articolul incriminat de „Tribuna": „Lucruri asemănătoare se pot spune și despre unele dintre cronicile „Luceafărului", de pildă cea despre volumul — reușit altfel — al lui Mihai Negulescu (reportaje) supralicitat dintr-un exces de simpatie pentru debutanți în general. Supralicitarea însă răpește criticului criteriul valoric obiectiv și atunci, cînd va trebui, să zicem, să scrie despre volumul „Arpegii la Siret" de Paul Anghel, criticul se va vedea în situația de a-și fi epuizat epitetele laudative. Și astfel, din cauza acestei lipse de grijă pentru obiectivitate, sub toate aspectele, mergînd pînă la gradarea epitetului, asistăm nu de puține ori la o lipsă de diferențiere care poate deruta". Urmează o altă afirmație, în fond autocritică: „Ne exprimăm, însă, surprinderea, că în revista tinerilor, despre volumele din colecția Luceafărul s-a scris mai puțin în acest an decît în „Gazeta literară". Dacă textul citat mai sus există, negru pe alb, în „Luceafărul" din 29 august a.c., cum rămîne cu „grădina vecinului"?

DESPRE PLAGIAT, ETICĂ ETC. Dinu Săraru este acuzat direct că (citățm din „Tribuna") „dă drept personale ideile" dintr-o „însemnare care a apărut în urmă cu cîteva luni în ziarul „Scînteia tineretului" (vezi și delicata ironie subliniată de noi: „Obiectivitatea criticului literar — despre care adună idei Dinu Săraru...") Am răsfoit colecția „Scînteii tineretului" și am descoperit „sursa plagiatului": nota intitulată Exigența criticului e semnată I. Andrei (pseudonim al lui Dinu Săraru). Bineînțeles, autorul notei nu este obligat să cunoască orice pseudonim, însă de vreme ce încredința tiparului o acuzație atît de gravă („dă drept personale ideile din amintita notă"), un simplu telefon dat redacției „Scînteii tineretului" ar fi lămurit pe loc lucrurile. Așadar, bumerangul revine la cel care l-a azvîrlit: nu-i așa că „procedeul este în discordanță cu etica presei noastre"?

DESPRE LIPSA DE STIL. Doar cîteva cuvinte: cînd tu folosești de trei ori în șir adjectivul ciudat, e cel puțin... ciudat să bați toba că altul, care întîmplător (sau nu întîmplător) te critică, îl întrebuințează pe poate de trei ori la rînd.

Constandina BREZU

ATITUDINI

dicționar de istorie literară contemporană

L

CORNELIU LEU

S-a născut în anul 1932, la Medgidia. A debutat în 1948, în revista „Flacăra".

Spre deosebire de alți prozatori tineri, Corneliu Leu s-a afirmat nu prin schiță sau nuvelă, cum se întîmplă în mod curent, ci direct prin roman, prin două romane tipărite la intervale scurte, **Ochiu-dracului** (1956) și **Virsta de aur** (1957).

În fiecare din scrierile sale, dar mai ales în romanele tipărite pînă acum, Corneliu Leu adoptă modalități artistice diferite. Romanul de debut, **Ochiu-dracului**, este un roman de atmosferă, cu finalitate pronunțat satirică. Aici prozatorul reia o temă frecventă în literatura noastră clasică, și anume aceea a desumanizării, a distrugerii omului sub puterea nefastă a banului, a goanei după înavuțire.

Prin cel de-al doilea roman, **Virsta de aur**, Corneliu Leu și-a relevat mai clar însușirile observației epice în direcția amplelor construcții, și totodată a imprimat scrisului său o viziune mai largă. Începînd cu acest roman, prozatorul ancorează deplin în contemporaneitate, în lucrările sale străduindu-se să răspundă problemelor majore ale actualității, să înfățișeze în primul rînd chipul omului nou, cu o conștiință înaintată, dăruit cu pasiune luptei pentru construirea socialismului. La apariție, romanul **Virsta de aur** a fost salutat pentru noutatea lui tematică, aducînd în literatura noastră actuală aspecte și probleme prea puțin dezbătute pînă la acea vreme. **Virsta de aur** este romanul dragostei dintre tineri, romanul prieteniei și al entuziasmului tineresc.

Cu putere de pătrundere, dovedind că poate face sondaje adînci în structura lăuntrică a oamenilor, izbutind să descifreze reacțiile și evoluția fiecărui temperament în parte, Corneliu Leu a urmărit îndeaproape și a înfățișat convingător drumul de viață al celor trei studenți prieteni, după terminarea facultății. Theodor Cosîmbescu, fire oscilantă, cedînd cu ușurință în fața unei femei frivole, Viky, preocupată numai de vestimentație și distracții, devine un inginer arivist, blazat în aspirații, incapabil de o acțiune majoră. În schimb, Spiridon Roibu și Mircea Spătaru, oameni cu mai multă fermitate în caracter, consecvenți entuziasmelor tinereții, izbutesc să se realizeze, în primul rînd prin contactul direct, viu, cu șantierul, cu oamenii muncii de aici.

Inchinat tinereții și iubirii, într-adevăr virstei de aur, romanul e scris cu căldura și intensitatea emoțională adecvate temei. Dezinvoltura gesturilor celor trei studenți și a colegilor lor, izbucnirea impetuoasă a avîntului și entuziasmului tineresc, farmecul sau vicisitudinile dureroase ale legăturilor de iubire dintre studenți, poezia comuniunilor sufletești bazate pe înțelegere și stimă reciprocă, toate acestea sînt transpuse în paginile pline de savoare, atractive, purtînd pecetea firescului, a autenticității, fără nimic strident sau artificial.

După **Ochiu-dracului** și **Virsta de aur**, care l-au impus ca romancier, Corneliu Leu s-a orientat, oarecum surprinzător, spre genul scurt. A tipărit două volume de nuvele, **Sîngele și apa** (1959) și **Viitorul al II-lea** (1963), un volum de reportaje, **Cu mîinile noastre** (1960) — închinat colectivizării agriculturii, prin perspectiva realităților din comuna Ceacu din Bărăgan —, un volum de admirabile povestiri **Nopți dobrogene** (1958), precum și o lucrare pentru copii **O familie puternică** (1963). Povestirile din volumul **Nopți dobrogene**, bazate în mare măsură pe vechi legende și mituri folclorice, excelează prin farmecul fabulosului de factură orientală, prin intensa vibrație lăuntrică a expunerii, prin stilul bogat în nuanțe cromatice.

Obișnuit, probabil, cu construcția epică de largă amploare a romanului, Corneliu Leu s-a adaptat cu greu, anevoios, rigorilor genului scurt, schiței și nuvelei, neizbutind așa de lesne să închege într-un număr restrins de pagini un conflict încordat, să releve întotdeauna un fapt semnificativ, cu concizie, gradație și claritate. Așa se face că unele schițe din volumul **Sîngele și apa** sînt lipsite de consistență epică, au un conținut șters, nereușind să surprindă esențialul. Construcția unor schițe ca **Fiul risipitor** sau **Cicatricea** este diluată, aglomerînd amănunte întîmplătoare, din care cauză ideea inițială se estompează, pierde din valoarea semnificațiilor pe care își propune să le degaje.

În acest volum, mai realizată este nuvela titulară. De asemenea, și nuvela **Viitorul al II-lea**, apărută ulterior, într-un volum de sine stătător. Prin corelarea tematicii și prin identificarea personajelor din aceste două nuvele constatăm însă că prozatorul nu s-a îndepărtat prea mult de la preocuparea debutului, ci a elaborat treptat capitolele ample ale unui viitor roman. Într-adevăr, cele două nuvele au fost preluate și topite în construcția romanului **Puterea** (1964).

Romanul are o altă structură. El evocă perioada imediat următoare Eliberării, a preluării puterii politice și economice de către clasa noastră muncitoare, sub conducerea partidului. Acțiunea se desfășoară în toamna anului 1944, într-un oraș maritim. Evenimentele sînt complexe, de o importanță hotărîtoare, desfășurîndu-se într-un ritm dinamic, angrenînd în vîrtejul lor mase largi de oameni, determinîndu-l pe fiecare om în parte să adopte o atitudine fățișă, fără echivoc, față de împrejurările și întîmplările excepționale care frămîntă întreaga viață și atmosferă a orașului. Romanul are așadar o structură de cronică social-politică, zugrăvind, în esență, lupta maselor muncitoare, conduse de comuniști, pentru instaurarea puterii populare. Cu avînt revoluționar, muncitorii iau cu asalt primăria, înfruntînd rezistența partidelor „istorice" și a acoliților lor, îl alungă pe vechiul primar, politician burghez, și aleg în locul acestuia pe muncitorul comunist Drăgan, un adevărat reprezentant al poporului, al noilor vremi de dreptate și libertate născute prin actul măreț al Eliberării. Imediat ce este ales, Drăgan începe să pună ordine în treburile orașului, în numele celor ce l-au ales.

Romanul **Puterea** relevă încă o dată realele însușiri de romancier ale lui Corneliu Leu. Prozatorul, propunîndu-și să evoce o perioadă de mari și dramatice frămîntări, la care participă numeroase și diferite categorii de oameni, a mînuit, în general, cu ușurință și echilibru bogatul material faptic, reliefînd pregnant fiecare aspect major, evidențiind clar atitudinea personajelor care se înfruntă în ritmul nou al istoriei. Cel mai realizat personaj este comunistul Drăgan, asupra căruia prozatorul își concentrează în primul rînd atenția, definindu-l ca om integru, intransigent, hotărît și clarvăzător, capabil să mobilizeze masele muncitoare, să le apere interesele și să lupte energic pentru realizarea măreților lor năzuințl.

Acțiunea romanului cucerește, în mare măsură, prin intensitatea ei dramatică, prin succesiunea rapidă a unor scene și episoade de o uluitoare varietate. Din păcate, Corneliu Leu nu a reușit întotdeauna să consemneze ceea ce reprezintă cu adevărat esențialul. Unele capitole ale romanului sînt diluate, stînjenesc lectura prin aglomerarea de amănunte nesemnificative, unele artificiale (îndeosebi acelea referitoare la viața intimă a personajelor centrale), printr-o serie de stridențe și incorectitudini de exprimare, provenite, credem, și din graba cu care prozatorul elaborează, la intervale destul de scurte, lucrările sale. În ansamblu însă, romanul **Puterea** se înscrie ca o reușită cronică a zbuciumatei perioade de după Eliberare.

Atras continuu de aspectele și problemele fundamentale ale actualității, Corneliu Leu a publicat în ultimul timp o serie de interesante schițe și nuvele — **A plecat Ștefan**, **Un om cunoscut**, **Așa-s oamenii**, **O chestiune de prestigiu**, **Dimineața senină**, în **Scînteia**, **Luceafărul** și **Gazeta literară** — toate pe aceeași linie de investigație a structurii morale a omului nou.

Teodor VÎRGOLICI

SCRIERI:

Ochiu-dracului (1956), **Virsta de aur** (1957), **Nopți dobrogene** (1958), **Sîngele și apa** (1959), **Cu mîinile noastre** (1960), **O familie puternică** (1963), **Viitorul al II-lea** (1963), **Puterea** (1964).

SCRIERI DESPRE:

M. Petroveanu, **Gazeta literară**, nr. 33, 1956; Lucian Raicu, **Scînteia tineretului**, 20 octombrie 1956; R. Munteanu, **Viața românească**, nr. 4, 1957; **Virsta de aur**: M. Gafița, **Viața studențească** nr. 3, 1958; Eugenia Tudor, **Viața românească** nr. 2, 1958; Paul Diaconescu, **Viața studențească** nr. 3, 1958; **Nopți dobrogene**: I. D. Bălan, **Luceafărul**, 15 septembrie 1959; Liviu Călin, **Viața românească** nr. 4, 1959; **Sîngele și apa**: Eugen Simion, **Scînteia**, 7 august 1959; D. Cesereanu, **Tribuna**, 29 august, 1959; Gheorghe Achițel, **Gazeta literară**, 20 august 1959; Radu Lupan, **Viața românească** nr. 9, 1959; Teodor Virgolici, **Scrisul bănățean** nr. 11, 1959; I. D. Bălan, **Luceafărul** nr. 7, 1 aprilie 1960; **Cu mîinile noastre**: Aurel Martin, **Luceafărul**, 17 iunie 1960; C. Stănescu, **Scînteia tineretului**, iunie 1960; Radu Popescu, **Viața românească** nr. 8, 1962; **O familie puternică**: C. Poenaru, **Scînteia**, august 1963; **Viitorul al II-lea**: Valeriu Ripeanu, **Apărarea patriei**, aprilie 1964; Teodor Virgolici, **Gazeta literară**, 30 ianuarie 1964; **Puterea**: Al. Căprariu, **Scînteia**, 6 iulie 1964; D. Solomon, **Luceafărul**, 15 iunie 1964; Paul Georgescu, **Viața militară**, nr. 7, 1964; Aurel Martin, **Gazeta literară**, 4 mai 1964; **Priviri generale**: Marin Bucur, **Luceafărul**, 1 august 1961; Ion Vitner, vol. **Prozatori contemporani**, p. 236.

REMUS LUCA

Născut în anul 1923, la Tg. Mureș, scriitorul absolvă la Blaj, școala secundară, în anul 1942 și urmează, între 1951—1952, cursurile Școlii de literatură „Mihai Eminescu".

Nuvela **Ana Nucului** a făcut impresie bună criticii care descoperea în autorul ei talent de narator, ingeniozitate în punerea problemelor și chiar finețe în observarea psihologiei eroilor. Ana Nucului, nevastă tînără într-un sat sărac pe lîngă Tg. Mureș, capătă, odată cu sarcina de directoare a Căminului Cultural din sat, — cămin pe care numai energia ei îl pune pe picioare, — conștiința personalității ei sociale și face, cu succes, uz de ea. Dar soțul ei, Petrea, suferă pentră că, parțial neglijat, socotește desrămată căsnicia. De fapt Ana este la fel de atașată de casă și de soț ca și pînă atunci, dar nu vrea să renunțe la noile bucurii ale influenței sociale pozitive. Femeia nu știe să-l includă cu tact pe soțul ei în mișcarea de cultularizare pe care o sprijină și ruptura se produce: Petrea pleacă de acasă. În schimb căminul cultural merge bine, tot satul este antrenat în acțiunea de „luminare" și lesne alfabetizat. Nu lipsesc ineficiente șicane chiaburești. Echipa de dansuri a căminului se remarcă, în final, la concursul de la Tg. Mureș. Acțiunea se desfășoară domol, scriitorul urmărește reacțiile întregului sat, apar deci multe personaje, fiecare cu mica lui personalitate, cu un tic sau cu un obicei. Cel mai interesant rămîne probabil Macavei Savu, un bătrîn țăran sărac, din aceeași familie de tipuri cu Toma Căbulea al lui M. Beniuc, „sfătos", glumeț, pisălog omniprezent, realizînd diferite împăcări și echilibrări cu ajutorul unor nesfîrșite vorbării de duh. Nuvela poartă urmele influenței lui Slavici, povestirea e încărcată cu înțelepciune naivă: „Viața nu-i făcută numai din nopți și seri de dragoste. Mai sînt și zile la mijloc" etc. S-au observat unele defecte de construcție ale nuvelei: conflictul conjugal este pe nedrept părăsit în drum și înlocuit cu povestirea amănunțită și de multe ori nefolositoare a peripețiilor căminului. Convertirea bruscă, la sfîrșit, a lui Petrea, vine nemotivat. Altfel nuvela este o reușită și a fost foarte citită.

Au urmat o serie de nuvele inspirate tot din viața satului ardelean. Cele de mică întindere sînt vioaie și cînd nu urmăresc o demonstrație prea patetică (ceea ce se întîmplă în bucăți ca **Mămăliga, Bocancii lui Mișca)** au multă grație. Autorul prinde anecdoticul, replicile amuzante, verbale. În **Comoara,** un țăran deștept, cu o prefăcătorie lipsită de viclenie, silește pe fiii chiaburului să-i sape via. Pătru Calceriu din **Prietenia** vorbește ininteligibil, în dodii. **Prostul** este un țăran analfabet care, mereu insultat în tinerețe de bogătașul la care era argat, a ajuns să se creadă incapabil. El se declară, cu bucurie fermă, celor din jur, prost. Pînă la urmă însă povestea lui Dănilă Prepeleac îi dă intuiția noțiunii de „prost înțelept", și, curajos, prostul învață carte. Schița e rapidă, fără pretenții. Uneori însă lungi discursuri moralizatoare, ca în finalul din **Floarea din grădina noastră,** strică efectul vervei din restul povestirii. O interesantă nuvelă de oarecare întindere, **Tîrgul,** pune în contrast mentalitatea mai veche de încheiere a căsătoriilor prin lungi pertractări comerciale între părinți, fără știrea sau consimțămîntul tinerilor, cu căsătoria sinceră, bazată pe afecțiune, și favorizată de organizarea colectivistă a satului. Șiretele discuții dintre cei doi tați nu se termină decît după ce căsătoria tinerilor s-a consumat. Excelente sînt scenele „de interior" (lucrul s-a mai observat), așteptarea petitorilor, de pildă, și descrierea încăperilor și hainelor țărănești. În nuvela **Încurcătura,** țăranul Ion Sărmășan, adept al colectivizării, folosește o ciudată politică de non-violență, mergînd pînă la un fel de martiriu pentru a-și convinge soția că tatăl ei, dușman al colectivei, greșește. Nuvela e greoaie, dar problema pusă rămîne interesantă: lovit de socrul său cu lopata în cap, Ion cade în genunchi, îi mulțumește, apoi leșină! Dar nuvela cea mai bună a lui Remus Luca pare să fie **Cămașa de mire.** Două familii într-un sat mixt româno-maghiar din Ardeal sînt despărțite de oribile crime perpetuate de la o generație la alta. Ultimul criminal este Ion Chirilă, care a ucis din dragoste pentru o Marika. Intors acasă după zece ani de temniță, în 1955, Ion vrea s-o ia pe Marika și să plece cu ea în lume. Dar femeia, care se căsătorise între timp și avea trei copii, îl refuză. Crima rămîne fără sens, întrucît femeia pentru care Ion o făptuise, nu avea să fie a lui. Lucrul îl apasă pe Ion. Situația i se pare fără ieșire: satul va putea să-l ierte? Ion însuși nu se poate ierta. I se înlesnește însă intrarea în gospodăria colectivă. Recăpătarea obișnuinței de a munci printre săteni îl salvează de la deznădejde și îl face să uite de zădărnicia crimei. Povestirea se desfășoară simplu. Cîteva momente melodramatice, ca de pildă, cel cînd Ion leșină la gîndul sinuciderii, umbresc lirismul moderat al bucății și măreția simplă a ansamblului.

Romanul **Liniștea iernii,** însă, dezorientează, începînd chiar cu titlul al cărui sens nu e clar. Romanul este construit urmînd vizibil schemele epice ale lui Rebreanu: capitolele sînt împărțite în paragrafe după locul unde se petrece acțiunea, aceasta trecînd alternativ prin diferitele familii ale satului, se încheagă defectuos și înaintează încet spre deznodămîntul violent. Subiectul nu e complicat, dar contradicția inițială are relief. Toader Pop, secretar de partid în satul Poncare unde tocmai se pregătește excluderea chiaburilor din gospodărie, a iubit în tinerețe o fată, acum în tabăra dușmană și mamă a unui copil paradoxal: tatăl lui real e Toader, cel spiritual chiaburul! După cum se vede, un subiect bun de tragedie. Pentru un roman însă e puțin. Mulțimea personajelor creează un spațiu prea mare pentru zgomotul epic și adesea se produce ecoul: aceeași problemă este rînd pe rînd întoarsă pe toate fețele în discuțiile fiecărei familii din sat. În schimb produce o puternică impresie gruparea înceată a forțelor în sat: organizarea taberelor în jurul chiaburilor și în jurul conducerii colectivei. De la **Ana Nucului,** limba autorului s-a schimbat, lirismul scade, narația se obiectivează, rămîne totuși, după cum observa, într-o luminoasă cronică, acad. Perpessicius, tendința de a scrie „îngrijit frumos, iar alteori excesiv de frumos, ceea ce nu-i totdeauna adecvat și pe măsura intențiilor".

Cu **Dimineață de mai** și **Poveste de dragoste** Remus Luca se îndreaptă spre cîmpuri dramatice noi, spre viața clasei muncitoare. **Dimineața de mai** a fost în general lăudată de critică. Autorul adoptă metode mai moderne de construcție, în locul povestirii cursive, avem aici de a face cu narațiunea pe mai multe planuri: prezentul întretăiat de retrospective. Figurile celor doi pensionari, Ion și Maria Cîndea sînt schițate cu umor și spirit de observație. Din păcate însă **flash-back**-urile sînt stîngace și adesea plictisitoare. Încă mai puțin interesant este romanul **Poveste de dragoste.** E romanul unui caracter? al unei formații? Epicul se diluează chiar de la început în andecdotă iar dialogul e de un nefiresc uimitor la cineva care a scris nuanțatele conversații din **Tîrgul.** Critica a reacționat destul de aspru.

În ce privește nuvelele „citadine": **Ziua întîlnirilor, Răspunderea, Minciuna** și **Timpul,** ele nu merită verdictul negativ rostit de unii critici. Aceste nuvele tratează o zonă dificilă tocmai prin mediocritatea ei și cu care se ocupa mai demult rubrica de corespondență sentimentală a revistei **Magazin.** Remus Luca nu încearcă să înnobileze platitudinea sentimentelor din aceste nuvele, dar le acordă eroilor capacitate de reflecție și un simț moral îmbucurător. Nuvelele acestea sînt „pilde", „cazuri". A le reproșa o anumită convenționalitate înseamnă a fi nedrept, pentru că ele se adresează de fapt unui anumit public și scopul lor este mai mult etic decît strict literar. Totuși nu se poate observa fără regret că un autor care a scris **Cămașa de mire** discută pe larg adultere incerte, dezvirginări nelegalizate și mici divorțuri crășenești. Forța lui Remus Luca nu stă în cazuistica sentimentală, ci în evocarea atmosferei prin descrieri dibace, ca și în prezentarea verosimilă a unor sfîșieri lăuntrice de oarecare însemnătate.

Toma PAVEL

SCRIERI:

Prostul, 1953; **Ana Nucului,** 1953; **Povestiri,** 1955; **Liniștea iernii,** 1956; **Cămașa de mire,** 1958; **Dimineața de mai,** 1959; **Revedere,** 1960; **Poveste de dragoste,** 1962; **Ziua întîlnirilor,** 1963.

SCRIERI DESPRE:

Ov. S. Crohmălniceanu, **Viața românească,** 6/1954; Liviu Călin, **Viața românească** 12/1955; Perpessicius, **Tînărul scriitor** 5/1957; Al. Oprea, **Viața românească** 5/1957; B. E., **Viața românească** 5/1958; Lucian Raicu, **Viața românească** 8/1959; Paul Georgescu, **Gazeta literară** 7/IV 1960; Al. Săndulescu, **Viața românească** 7/1960; D. Micu, **Contemporanul** 21.IX.1962; M. Petroveanu, **Viața românească** 12/1962; M. Novicov, **Luceafărul,** 15.XII.1962; Ov. S. Crohmălniceanu, **Gazeta literară** 20/1964.

ȘTEFAN LUCA

Scriitorul s-a născut în anul 1924 la Tg. Mureș. A absolvit școala secundară la Blaj, în anul 1943, iar în perioada 1952—1954, a urmat cursurile Școlii de literatură „Mihai Eminescu".

Proza sa combină stiluri depărtate, fraza largă și generală cu patinajul (de multe ori suplu!) pe amănunte, dialogul subtil și aspru — cu stările cald — poetice ale unor personaje.

Balul intelectualilor demonstrează calități remarcabile, de la această bună definire a unui personaj: *„Îi vedea numai capul brun, frumos, cu păr lucios, dat pe spate, profilul caracteristic Marienilor, în care doar bărbia mai puțin aspră, i-aducea aminte de Ana..."* pînă la delta de destine pe care o însumează simbolicul bal al intelectualilor.

Începuturile lui Ștefan Luca se arată, din perspectiva unui deceniu care a trecut, cețoase. Scriitorul anunța speculație satirică, într-o exprimare pe alocuri greoaie și decolorată. Notațiile de reală originalitate atițau gustul cititorului spre o proză bună. Volumul **Cișmele și noroi** era totuși, în planul intențiilor, original.

Iată una din schițele satirice: **Numai două cuvinte.** Într-o ședință care s-a prelungit nepermis de mult, prin fum de țigară, vociferări și plictiseală, ia cuvîntul „tovarășul Feflea". Convins că acei la care se referă sînt în sală, Feflea îi laudă pentru că așa cum spune el *„cine învață mai mult: corigentul sau premiantul? Eu zic: corigentul pentru că învață și vara"*. Dar, spre surprinderea lui Feflea, conducerea întreprinderii fusese înlăturată pentru incapacitate, iar el se vede silit să-și întoarcă discursul în sens invers, lansat într-o aspră critică și obsedat de formula lui „numai două cuvinte".

Evident substanța volatilă a unor astfel de proze nu l-a mulțumit nici pe autor.

Persoane fără biografie, crispate în dialoguri stereotipe, vehiculau atunci idei comune în ceea ce scria Ștefan Luca.

La un moment dat, unghiul s-a lărgit și scriitorul s-a văzut în posesia unei galerii de personaje de o reală energie, vii, cu contururi și culori. De abia de aci a început adevărata sa muncă. Trebuiau alese destinele de interes mai larg și **Balul intelectualilor** avea să reușească în bună măsură pe această linie.

Pe bună dreptate, un critic observa că Ștefan Luca este „omul surprizelor". Căci, indiferent de realizarea ca atare, prozele sale alătură direcții din cele mai diverse.

Iată cum este transcris un moment de tensiune din „Balul intelectualilor": *„Se apropiară unul de altul, călcînd în picioare batista fină așternută pe jos. Se făcu liniște. O strună de vioară plesni, cu-un țiuit prelung"*... Pînă aci însă, autorul parcurge meandre, scriind reportaje **(Călător pe întinsul patriei),** nuvele și povestiri bogate în substanță, uneori exploatată insuficient **(An de școală, Aventurile lui Nucu, Drumul trece prin pădure).**

Și pentru că **Balul intelectualilor** definește cel mai bine stadiul la care se află Ștefan Luca, să ne oprim la acest roman.

Impresionează, dintru început aci, ecranul lat pe care se desfășoară acțiunea. Familia Marian este înfățișată din adîncuri de timp. Pasiunea cu care autorul urmărește această familie se citește în fraza fierbinte, nervoasă, jalonată de amintiri, condusă în dialoguri precise. Fetele familiei sînt, cum bine s-a observat, fețe ale aceluiași tip, nuanțat de vîrste. Trimiterile în trecutul Valentinei, de pildă, sînt rămîneri în prezentul Melaniei.

Un adevărat cuplu de luptă încheagă pînă la urmă prietenia dintre secretarul organizației locale de partid și Mircea Marian. Acesta din urmă cîștigă de la Domșa clarviziune și încredere, educat cu răbdare și căldură nu atît de vorbele secretarului, cît, mai ales, de ceea ce face acesta.

Pe fondul unor adînci transformări sociale se petrec transformări în conștiința unor oameni.

Așa-zisa „schimbare de voce", cu care autorul definește memorabil starea orașului a cărui cronică o face, este, de fapt, și o „schimbare de voce" a autorului.

În acest roman el a atacat cu gravitate o temă dificilă. Expresia uneori impură i-a trădat însă intențiile în formulări ca acestea: *„aproape că începeau să nutrească un sentiment ostil față de director"*. Situațiile de viață nu au totdeauna energia originalității. Se rostesc încă în proza lui Ștefan Luca fraze de circumstanță.

Aplecat din ce în ce mai mult către analiză, autorul uită ritmul prozei sale, oferind asimetrii de construcție. Se simte uneori în comentariu prezența reporterului inteligent, dar prea amănunțit. În stilul său, abrupt și fierbinte, stil care îl diferențiază în generația sa, Ștefan Luca exclamă uneori ca un adevărat personaj al propriei sale cărți.

Deasupra tuturor deficiențelor, **Balul intelectualilor,** cea mai bună carte de pînă acum a lui Ștefan Luca, prezintă un interes deosebit pentru acest gen de proză cu accente de cronică și de frescă pe care el o practică.

Este dimensiunea pe care Ștefan Luca s-a realizat pînă acum cel mai bine. Două romane — **Zile de iulie** și **Însemnările unui învățător** definesc noi căutări. Ele au robustețe și autenticitate, însumînd experiențe noi, adîncind liniile de definire ale unui prozator care a exprimat deocamdată puțin din ceea ce are de spus, deși a scris mult, fișa lui bibliografică fiind invadată de titluri.

Discutate mai sumar de critica literară, aceste romane, în lumina scrierilor viitoare ale lui Ștefan Luca, vor fi cel puțin rădăcini, precum e posibil ca deja vîrstnicele „cișmele" să se muleze pe o altă formulă, într-un unghi de o noutate accentuată, pe masa de lucru a scriitorului.

Surprizele de înălțime și de adîncime nu vor lipsi la un prozator în continuă „schimbare de voce".

A. PĂUNESCU

SCRIERI:

Cișmele și noroi, 1954; **Zile de iulie („Aventurile lui Nucu", „An de școală")** 1955 — ediția a II-a, 1961; **Lala,** 1956; **Din satul meu,** 1957; **Drumul trece prin pădure,** 1959; **Itinerar neobișnuit,** 1960; **Călător pe întinsul patriei,** 1960; **Balul intelectualilor,** 1961; **Septembrie pe Crișuri,** 1963; **Însemnările unui învățător,** 1963.

SCRIERI DESPRE:

Valeriu Cristea — **Septembrie pe Crișuri** în **Gaz. lit.,** nr. 14/2/IV/1954; D. Carabăț — **Cișmele și noroi; Viața românească,** nr. 9/1953; Al. Oprea — **Cișmele și noroi (Schițe) Luceafărul,** nr. 19/1/X/1960; E. Tudor — **Drumul trece prin pădure, Viața românească,** nr. 3/1960; Dinu Vrancea — **Însemnările unui învățător, Steaua,** nr. 12/1963; Marin Sorescu — **Zile de iulie, Gaz. lit.** nr. 11/1962; Gh. Achițel — **Însemnările unui învățător, Scînteia,** nr. 6023/24/9/1963; C. Călin — **Însemnările unui învățător, Iașul lit.,** nr. 3/1964; H. Zalis — — **Însemnările unui învățător, Viața rom.,** nr. 3/1964; — Ion Lungu — **Drumul trece din pădure, Gazeta literară,** nr. 23/2/VI/960. Despre **Balul intelectualilor** au scris: S. Damian, **Gaz. lit.,** nr. 30 din 20/VII/1961; Gh. Achițel în **Luceafărul** din 15/10/1961; Marin Sorescu în **Scînteia** din 13/XII/1961; V. Ardeleanu în **Steaua** nr. 7 din 1961; Ion Lungu în **Tribuna** nr. 25 din 22/VI/1961, I. Apetroaie în **Iașul literar** nr. 3/1962, Boris Buzilă în **Rominia liberă,** nr. 5174 din 3/VI/1961 și George Munteanu în **Contemporanul** nr. 28 din 14/VII/1961.

IDEALUL ŞI IMPLICAŢIILE SALE ESTETICE

I. ANALIZA IDEALURILOR

Numeroase cercetări marxiste, din ultima vreme, în domeniul esteticii, al teoriei literaturii şi artelor îşi concentrează atenţia, îndeosebi, asupra problemei idealului. Se consideră ca hotărîtoare pentru înţelegerea ştiinţifică a legităţilor judecăţii de valoare, determinarea justă a raporturilor dintre ideal şi frumos. A devenit de mult o poziţie cucerită, interpretarea categoriei de frumos în strînsă legătură cu idealurile materiale şi spirituale ale oamenilor, dar mobilul ei abia acum începe să fie mai sistematic relevat. Într-adevăr, din analiza fie şi sumară, a oricărei aprecieri estetice, rezultă, fără putinţă de tăgădă că, frumosul poate fi legitimat, ca atare, numai printr-un proces de confruntare dintre realitatea obiectivă concretă şi reprezentarea subiectivă ideală, ce ne-am format-o despre acea realitate, atît pe baza experienţei personale, cît şi pe baza experienţei sociale colective, a nivelului de cunoaştere şi cultură la care a ajuns societatea în care trăim. Cînd spunem, bunăoară : această casă este frumoasă, noi nu facem numai o simplă constatare, cu privire la prezenţa unei case, ce poate să aibă foarte multe atribute, ci afirmaţia noastră cuprinde şi o evidentă apreciere valorică indicînd faptul că a fost săvîrşită o operaţiune de diferenţiere şi selecţie, prin care respectivei case i s-au recunoscut o sumă de calităţi în plus faţă de altele, ceea ce ne îndreptăţeşte să-i acordăm prioritate, într-o direcţie sau alta a preferinţelor noastre (vom lămuri mai tîrziu natura calităţilor şi preferinţelor estetice). Această operaţiune complicată şi greu sezisabilă la prima vedere, a căpătat denumirea de *judecată estetică*, iar idealul cu care operăm în cadrul ei a fost, în mod tradiţional, denumit ideal estetic.

Pătrunderea tuturor resorturilor idealului estetic ne solicită la o analiză foarte delicată, imposibilă de realizat fără o definire prealabilă multilaterală a conceptului filozofic de ideal şi a noţiunilor subordonate de ideal social, politic, moral, ideal de viaţă etc.

Iată de ce, înainte de a proceda la discutarea multiplelor implicaţii estetice ale idealului, am considerat necesare şi utile pentru înţelegerea problemelor ce vor fi abordate în însemnările noastre ulterioare, cîteva observaţii referitoare la locul idealului în procesul cunoaşterii, la determinările şi distincţiile care le comportă idealul, cu privire la dialectica realului şi imaginarului în cadrul fiecărei forme de ideal.

În vorbirea curentă, precum şi în unele articole publicate în presă, referirile la o formă sau alta de ideal sînt frecvente ; oricine ştie aproximativ ce se înţelege prin ideal moral ori social, prin ideal de viaţă ori prin ideal politic. De asemeni, s-au format o serie de păreri juste cu privire la conţinutul ideii de ideal în general. De cele mai multe ori însă accepţiunea acordată idealului rămîne, totuşi, vagă, la nivelul reprezentărilor, fapt ce oferă cîteodată posibilitate unor autori, chiar în cadrul diverselor studii ample, să procedeze, pe parcursul demonstraţiei, la o schimbare discretă a înţelesului acordat iniţial termenului de ideal. De aici oarecare impresie de eclectism.

Cum definim atunci ştiinţific conceptul de ideal, care în teoria marxistă a cunoaşterii ocupă un loc central ? Cineva ar putea să întrebe pe bună dreptate : putem vorbi oare despre ideal în cadrul teoriei marxist-leniniste a cunoaşterii (în lumina căreia şi estetica marxistă îşi fundamentează principiile), cînd este ştiut că această teorie susţine că adevărate şi valabile sînt doar acele cunoştinţe ale noastre ce reflectă realitatea existentă ? Or, idealul indică nu ceea ce există, ci ceea ce am dori să existe sau ceea ce trebuie să existe. Ce justificare teoretică marxistă i se poate găsi, în acest caz, idealului ? Asemenea întrebări sînt legitime, cu atît mai mult cu cît, în trecut, noţiunea de ideal a fost, deseori, compromisă prin limitarea sau prezentarea deformată a adevăratului ei conţinut.

Concepţia idealistă şi cea materialistă despre ideal

Indiferent de variantele, nuanţele şi sistemele filozofice sub semnul cărora se manifestă, interpretările idealiste sînt unanime în a acorda idealului un caracter iluzoriu ; drept ceva ce nu poate fi atins, o eternă amăgire cu care ne îmbătăm. Dimpotrivă, materialiştii au încercat întotdeauna să explice idealul în legătură cu nevoile reale ale vieţii omului. Prin caracterul său limitat, însă, materialismul comtemplativ premarxist, chiar şi în variantele sale avansate, nu a fost în stare să dea o rezolvare deplină problemei idealului ; filozofii încercau să găsească explicaţia apariţiei idealurilor înafara socialului, în esenţa naturală a omului care ar tinde, chipurile, veşnic să devină egalul lui Dumnezeu, cum susţinea Feuerbach.

Poate tocmai datorită faptului că prea de multă vreme cuvîntul ideal fusese compromis de către interpretările idealiste sau materialist mecaniciste şi ajunsese într-un fel, sinonim cu acela de iluzie, de utopie, Marx şi Engels l-au folosit cu deosebită prudenţă. În acelaşi timp, din întreaga tratare marxistă, nu a *noţiunii* stricte, ci a *problemei idealului*, reiese clar accepţiunea nouă pe care marxismul o acordă idealului.

În concepţia marxistă, geneza idealului este explicată în strînsă legătură cu apariţia şi dezvoltarea procesului muncii, prin care se realizează orice cunoaştere omenească. Idealul oglindeşte atitudinea subiectivă a omului faţă de lumea înconjurătoare, asupra căreia orice individ acţionează pentru a-şi produce cele necesare traiului. „Scopul cunoaşterii este la început subiectiv, dar mersul cunoaşterii o duce la adevărul obiectiv" — nota Lenin în ale sale „Caiete filozofice". Întrucît în procesul muncii, nu numai natura suferă acţiunea activă a omului, ci şi omul suferă acţiunea activă a naturii, acesta din urmă se manifestă în procesul cunoaşterii, al „umanizării" naturii ca o fiinţă pasionată, cum arată Marx. În cadrul cuneaşterii umane, idealul intervine deopotrivă cu forţa gîndului şi cu forţa sentimentului. Idealurile se nasc din năzuinţa spre mai bine, din veşnica nemulţumire de ceea ce am obţinut. „Cînd natura l-a lipsit pe om de posibilitatea de a merge în patru picioare, i-a dat drept toiag idealul", observa undeva Gorki. Acţionînd sub imperiul idealului în procesul însuşirii realităţii, omul, conştient sau nu, realizează un neîntrerupt progres spre eliberarea sa de sub domnia forţelor naturii, a forţelor sociale neprogresiste, spre orînduirea care-i asigură deplina libertate şi fericire socială, spre comunism.

Clasicii marxism-leninismului au insistat de nenumărate ori asupra rolului imaginaţiei în procesul cunoaşterii, asupra posibilităţilor ce le are omul de a descoperi noi legităţi, noi relaţii între lucruri, de a interveni cu ajutorul ei în stabilirea conexiunilor dintre diversele fenomene, de a da acea formă nouă, „umanizată" realităţii înconjurătoare. Ţine de domeniul interpretărilor vulgarizatoare opinia, ce mai are uneori credit că fantezia ar avea rol activ numai în domeniul însuşirii artistice a realităţii, pe cînd în domeniul cunoaşterii teoretice rolul ei ar fi nul. E deajuns să amintim că însăşi existenţa judecăţilor logice, a silogismului nu ar fi posibilă fără ajutorul imaginaţiei, că cea mai elementară generalizare, prin esenţa ei, presupune intervenţia imaginaţiei. Altceva este a discuta despre rolul specific al fanteziei în cunoaşterea teoretică şi în cunoaşterea artistică ; e o diferenţă de intensitate ori chiar de funcţie, a imaginaţiei, însă nu de esenţă.

Cunoştinţele, cîştigate în mod individual, au fost folosite în decursul anilor în vederea îmbogăţirii cunoştinţelor generale pe care, în fiece moment, omenirea ajunge să le aibă despre natură, despre societate, despre însuşi procesul cunoaşterii. În felul acesta, practica condiţionează cunoaşterea, iar cunoaşterea, la rîndul ei, influenţează şi îmbogăţeşte practica. Dintr-o atare perspectivă, devine clar pentru oricine că în societatea împărţită în clase, indivizii sînt interesaţi în mod diferit în procesul cunoaşterii, că, pe parcursul istoriei, cunoaşterea umană realizează un anumit progres, condiţionat şi el de esenţa orînduirilor sociale.

Lenin arăta că cunoaşterea reprezintă un veşnic şi infinit proces de apropiere a gîndirii de obiect. Remarcînd că „la baza teoriei materialismului dialectic a cunoaşterii, stă admiterea lumii obiective exterioare şi reflectarea ei în mintea omului" [1]), Lenin a subliniat, în acelaşi timp că : „*Reflectarea* naturii în gîndirea omului trebuie înţeleasă nu într-un fel „mort", nu „abstract", *nu fără mişcare, NU FĂRĂ CONTRADICŢII*, ci în PROCESUL veşnic al mişcării, al apariţiei contradicţiilor şi al rezolvării lor" [2]). Cauzele acestui mod de reflectare a realităţii, propriu numai omului, trebuie căutate în aceea că „lumea nu satisface pe om şi omul se hotărăşte să o schimbe prin acţiunea lui" [3]). În felul acesta „conştiinţa omului nu numai că reflectă lumea obiectivă dar o şi creează" [4]).

Reflectarea, în felul acesta, nu este interpretată ca o simplă reproducere a datului, ci ca o reproducere cuprinzînd în sine şi poziţia subiectului faţă de ceea ce este dat.

Principalele determinări ale idealului

Idealul are, aşadar, o funcţie de stimul în activitatea practică a omului. Totodată, idealul are şi o funcţie valorică. Noţiunea de ideal, desemnînd aspiraţiile, căile şi scopul care călăuzesc activitatea socială a omului, constituie şi un criteriu, o măsură prin care omul apreciază activitatea sa şi valoarea a tot ce el făureşte. Fără îndoială, numai în măsura în care corespunde legităţilor realităţii în permanentă devenire dialectică, idealul constituie un criteriu valabil în vederea transformării realului. Cu alte cuvinte, pentru ca idealul să fie adevărat, trebuie să fie istoriceşte necesar, să aibă un conţinut progresist.

Trecînd la evidenţierea notelor distinctive ale idealului, trebuie să avem în vedere faptul că orice ideal ne apare întotdeauna sub o formă concret-sensibilă. Nu pot exista idealuri abstracte. Nu putem să dorim, să aspirăm către ceva pe care nu ni-l putem reprezenta cum arată. Deci, idealul se prezintă sub forma unei imagini a realităţii prin care noi ne-o reprezentăm cum am dori să fie această realitate şi implicit facem o anumită apreciere asupra ei. Rezultă că, avînd o formă concret-sensibilă, idealul nu poate fi conceput decît în limitele capacităţii noastre de a cuprinde realitatea sub formă de tablouri, şi de a o fabula. Dar caracterul finit al idealului este totodată relativ, căci, o dată un ideal realizat, tindem spre altceva şi aşa la nesfîrşit. Pe această linie putem conchide că idealul, ca şi adevărul, e relativ şi absolut, în acelaşi timp. El exprimă veşnica stare de contradicţie în care ne aflăm în raporturile noastre cu realitatea, setea noastră de adevăr, mobilul însuşi al mişcării înainte, al progresului în cunoaştere, al pătrunderii esenţei lucrurilor.

Fiind prin definiţie condiţionat istoric, orice ideal este condiţionat şi de poziţia claselor sociale a căror atitudine faţă de realitate o înfăţişează. Diferenţierele merg mai departe şi pot viza o anumită condiţionare de ordin naţional, cît şi altele, privind poziţia diverselor grupuri de oameni, şi, în cele din urmă, poziţia socială a fiecărui individ luat izolat. Problema aceasta, a condiţionării idealurilor, e foarte complexă şi se cere examinată cu multă atenţie. Condiţionarea istorică, de exemplu, e obligatorie în egală măsură, pentru orice ideal, însă condiţionarea de clasă comportă un anumit grad de relativitate. Idealurile politic, social, moral, estetic, religios nu sînt în egală măsură condiţionate de poziţia diverselor clase. Idealul religios, de pildă, nu a fost nici idealul feudalului, nici idealul burghezului, cu toate că a slujit şi slujeşte încă poziţia ambelor clase, în momente social istorice diferite. În măsura în care se poate vorbi de un ideal ştiinţific, de asemeni, condiţionarea de clasă se cere luată într-un sens relativ. Şi mai complicate devin lucrurile, dacă avem în vedere că în orice ideal o seamă de aspiraţii mai generale se împletesc cu altele izvorîte din interese înguste de clasă, de grup, mai mult ori mai puţin abil mascate. Numai aşa ne explicăm de ce unii oameni se lasă înşelaţi şi ajung să lupte pentru idealuri străine lor.

Unele distincţii pe care le comportă idealul

Am văzut că una din particularităţile idealului este aceea de a fi concret-sensibil. Caracterul concret al idealului rezultă nu numai din forma lui plastică, finită în care apare, ci şi din aceea că posedă un conţinut concret, că se manifestă pe un teren sau altul al activităţii practic spirituale ; *idealul*, în general, e o noţiune a gnoseologiei ; idealurile concrete sînt noţiuni cu care lucrează diversele ştiinţe speciale.

Vom proceda la o scurtă trecere în revistă a principalelor noţiuni sau reprezentări mai frecvente despre ideal, întrucît asta ne va ajuta să urmărim unele sensuri şi funcţii importante pe care le poate avea idealul, să urmărim mai sistematic întreaga dialectică a idealului în raporturile sale cu realitatea. Pe lîngă reprezentările corecte despre ideal, care în diferite circumstanţe, pe baza unor determinări mai ample, pot fi interpretate şi ca noţiuni de sine stătătoare, există un număr de reprezentări mai vagi şi mai empiric formulate, a căror definiţie nu poate fi acceptată ca suficientă. Cu toate că ele conţin o oarecare doză de adevăr, sfera lor e mult prea limitată. O altă categorie de reprezentări despre ideal înglobează reprezentările complet insuficiente, arbitrare sau false. După cum menţionam, şi accepţiunile empirice comportă un oarecare grad de insuficienţă, dar, în ansamblu, oricare dintre acestea se stabilesc pe baza a cel puţin cîtorva note esenţiale ale idealului. În cazul din urmă însă, definiţia se formează doar pe baza unei singure note esenţiale, amplificată sau deformată şi aceea. Să urmărim mai întîi principalele reprezentări juste şi suficiente despre ideal. Cum conţinutul lor este cunoscut, vom insista mai puţin asupra acestei categorii de interpretări.

Cea mai frecventă este aceea a *idealului de viaţă*. Fiecare om, pe măsură ce începe să cunoască şi să înţeleagă lumea, îşi formează un anumit ideal de viaţă. Acestuia îi sînt subordonate toate planurile, toate iniţiativele sale individuale, într-un cuvînt toată activitatea sa fizică, intelectuală şi morală.

O altă reprezentare sau o altă formă de ideal este *idealul social*. Ea desemnează atitudinea diverselor clase faţă de evoluţia istorică a societăţii. Sfera noţiunii de ideal social este, într-un fel, mai largă decît toate celelalte.

Idealul politic, nu rareori confundat cu idealul social, e subordonat acestuia din urmă, are un conţinut mult mai limitat. El se referă la formele politice, la care popoarele, în funcţie de condiţiile istorice create, îşi propun să trăiască. Sub semnul unui ideal social unic, pot exista idealuri politice diferite. Aşa, de exemplu, în cadrul idealului social al capitalismului, idealurile politice ale burgheziei engleze sau franceze se deosebesc simţitor.

Idealul moral desemnează atitudinea oamenilor faţă de normele de convieţuire în societate, aspiraţia spre desăvîrşire, spre

perfecţionare a atitudinii de stimă reciprocă, de egalitate din toate punctele de vedere între oameni. Idealul moral este indisolubil legat de ideea de libertate, ca necesitate înţeleasă şi este subordonat, prin excelenţă „intereselor luptei de clasă" (Lenin) ; niciodată idealul moral al capitalistului nu va putea coincide cu idealul moral al muncitorului. Cu toate acestea, societatea omenească dispune şi de un fond comun de reguli morale, care fac ca idealul moral să aibă şi o anumită latură mai universală.

Se mai vorbeşte despre *idealul religios* şi despre *idealul ştiinţific* ; dar analiza lor nu intră în preocupările însemnărilor de faţă.

Am lăsat la urmă *idealul estetic* fiindcă la începutul acestor însemnări am precizat în ce constă specificul lui. Sfera noţiunii de ideal estetic se interferează cu cea a noţiunilor de ideal de viaţă, de ideal social, politic, moral ş.a.m.d. Aşa se explică de ce în aprecierile noastre asupra artei, nu ne putem limita numai la „esteticul pur", pentru că frumoase sînt şi stările sufleteşti, frumoasă poate fi şi conduita cuiva, frumoasă poate fi şi o anumită ordine socială, dar despre asta vom vorbi, mai pe îndelete, altădată.

Să urmărim acum o serie de forme şi reprezentări empirice despre ideal, juste, dar insuficiente.

Printre interpretările cele mai des întîlnite, şi mai vechi despre ideal e aceea în care : a) *Idealul este identificat cu visul*, reprezentarea conţine fără discuţie şi un sîmbure de adevăr, deoarece, după cum am văzut, idealul se manifestă prin intermediul imaginaţiei ca o realitate ce nu există, dar, care am dori sau care trebuie să existe. Visul însă „poate s-o ia razna înaintea mersului firesc al evenimentelor sau poate s-o ia razna într-o parte, într-o direcţie pe care nici un mers firesc al evenimentelor nu poate s-o urmeze vreo dată" arăta Lenin citîndu-l pe Pisarev [5]). Visul apare, prin urmare, ca un ideal virtual, lipsit de contur; el poate să însemne şi tendinţa spre realizarea unor scopuri personale în viaţă şi efortul spre o condiţie morală superioară şi dorul după o lume mirifică, depăşind posibilităţile realităţii şi speranţa într-o orînduire socială mai dreaptă. De aceea, pentru ca visul să poată avea valoare de ideal, e necesar să-i indicăm un conţinut precis.

b) Dintre reprezentările empirice *identificarea idealului cu dorinţa* pare cea mai apropiată de adevăr şi cea mai completă. În primul rînd, pentru a dori ceva trebuie să ai în minte imaginea obiectului dorit, deci iată că fantezia poate fi aici mai uşor controlată şi chemată la realitate atunci cînd „o ia razna". Şi dorinţa însă are nevoie de unele corective pentru a fi acceptată ca ideal, întrucît, ea presupune o atitudine contemplativă faţă de obiect, pe cînd idealul indică un scop precis, în curs sau în perspectivă de realizare, cu nemijlocitul nostru concurs. De aceea, Lenin nota în Caiete filozofice că „dorinţele pioase rămîn ca CEVA CE ÎN MOD SUBIECTIV TREBUIE SĂ FIE". *Identificarea idealului cu năzuinţa* presupune întrucîtva o atitudine activă din partea subiectului, dar în aceeaşi măsură obiectul îşi pierde conturul, devine mai vag. *Speranţa* ar părea mai acceptabilă ; orice ideal este speranţă. Din nou însă simţim necesitatea unor precizări în ce priveşte atitudinea omului faţă de ceea ce speră, faţă de posibilităţile de transformare a speranţei în realitate.

c) Cea mai potrivită reprezentare empirică despre ideal este aceea care *identifică idealul cu scopul şi cu ţelul*. Şi nu întîmplător adeseori, în lucrările unor filozofi, noţiunea de ideal este alternată cu aceea de scop. Chiar în operele clasicilor marxism-leninismului întîlnim o asemenea alternare.

Totodată, filozofia marxist-leninistă face distincţii clare între noţiunile de ideal şi scop. Principala obiecţie împotriva identificării idealului cu scopul îşi are sorgintea în faptul că scopul nu indică şi o participare afectivă a omului la realizarea obiectivelor sale, la transformarea realităţii, pe cînd idealul are o structură mult mai complexă.

d) *Idealul este identificat cu iluzia şi utopia ;* cu această accepţiune a şi intrat idealul în conştiinţa publicului prin intermediul diverselor sisteme filozofice idealiste. Mai ales filozofia romantică din secolul trecut a contribuit foarte mult la opera de răspîndire a termenului de iluzie ca echivalent pentru ideal. Aşa a fost preluat apoi de către poeţii şi scriitorii vremii. După cum am văzut, filozofia idealistă neagă ideea că idealul poate fi atins, împlinit. Marxismul afirmă dimpotrivă, că „neîndeplinirea scopurilor (activităţii omeneşti) are drept cauză faptul că realitatea este considerată ca neexistentă, că nu se recunoaşte realitatea obiectivă (a realităţii)" [6]). Ce are comun iluzia cu idealul? Se poate spune că iluzia este în fond un ideal ratat sau în perspectivă de a se rata, de a eşua. Cînd oamenii nu ştiu ce vor, îşi făuresc planuri de acţiune asupra realităţii ce depăşesc posibilităţile lor reale. Se întîmplă ca aceste planuri să se prăbuşească înainte de a fi realizate. Catastrofa se datoreşte disproporţiei dintre fantezie şi realitate, ignorării factorilor istorici şi sociali concreţi, lipsei de maturitate şi de exigenţă în alegerea ţelului. Idealul adevărat, izvorît din necesităţile vieţii şi ţinînd seama de aceste necesităţi, nu poate să nu fie realizabil. „Dacă nu reducem, *în felul acesta*, idealurile la fapte, remarca V.I. Lenin, atunci aceste idealuri rămîn deziderate nevinovate, fără nici o şansă de a fi aprobate de mase şi, prin urmare, de a fi realizate" [7]). Marxismul face o delimitare netă între ideal şi iluzie, ca şi între ideal şi utopie (aceasta din urmă nefiind decît o iluzie mai amplă a realităţii). Vînzătorii de idealuri fanteziste, de utopii, erau destui de numeroşi pe la sfîrşitul secolului trecut. Şi, aşa cum am arătat, tocmai din această cauză, Marx şi Engels au avertizat tot timpul că orînduirea preconizată de el nu este un ideal (în sens de iluzie, n.n.), ci o necesitate istorică.

e) *Idealul este înţeles adeseori ca exemplu concludent, ca model de realizare, de perfecţiune desăvîrşită.*

Ceea ce în societate apare ca înaintat, nou, constituie în permanenţă un exemplu concret şi trebuie urmat. E necesar să nu uităm niciodată că orice ideal adevărat apare pe baza legităţilor realităţii, ale necesităţilor impuse de procesul cunoaşterii, ca o imagine construită, totuşi, cu elemente din lumea prezentă, din realitatea în funcţiune.

Problema idealului înţeles ca model de realizare comportă însă mai multe interpretări. Valoarea modelui, a exemplului, înţeles ca ideal, nu trebuie nici ea absolutizată. Uneori idealul se impune ca legitim şi fără să aibă forţă de model. De exemplu, pentru clasa muncitoare, pînă la Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie, socialismul nu a avut nici un model pe pămînt, şi totuşi, aşa cum au arătat demonstraţiile ştiinţifice ale clasicilor marxism-leninismului, întregul mers al realităţii istorice sugera, mai mult decît orice alt exemplu, conturul clar al idealului societăţii viitoare.

f) *Idealul mai este identificat şi cu ipoteza.* Între ideal şi ipoteză pot fi stabilite într-adevăr numeroase puncte comune. Ambele prelungesc, anticipează o realitate care diferă de cea cunoscută, dată ; ambele trebuie să fie suficiente pentru ca pe baza lor să poată fi explicate toate faptele în vederea rezolvării cărora s-au ivit ; ambele au nevoie de recunoaştere din partea practicii. Dar pe cînd ipoteza urmează totdeauna direcţia viitorului, idealul poate anticipa viitorul, dar poate rechema şi trecutul, poate fi reacţionar sau progresist, în funcţie de clasele sociale ce l-a generat. Ipoteza, fiind o supoziţie ce ţine de cunoaşterea teoretică, nu necesită o exprimare concret-sensibilă. Idealul, fiind previziune, are întotdeauna un caracter concret-sensibil. Idealul ar fi, aşadar, un fel de ficţiune realizabilă, iar ipoteza o supoziţie verificabilă. Fiind previziune ce are nevoie de confirmarea realităţii, idealul are într-adevăr o funcţie ipotetică, însă nu e ipoteză aşa cum în mod unilateral este interpretat cîteodată.

Pe lîngă reprezentările empirice juste, dar insuficient delimitate, corecte, dar pasibile de interpretări echivoce, adevărate în ce priveşte conţinutul lor, dar insuficient de clare în ce priveşte expresia, mai întîlnim şi o altă categorie de reprezentări complet insuficiente şi false.

g) *Identificarea idealului cu interesul* implică numeroase riscuri. Dacă în cazul ipotezei este ignorat în mod unilateral factorul subiectiv, în cazul interesului, accentul cade, în exclusivitate, pe elementul subiectiv. Interesul poate să nu ţină seama de legităţile realităţii. Interesul nu presupune obligatoriu nu scop bine conturat sub formă de imagine. Prin interes, se tinde în mod curent a se înţelege tendinţa de realizare a unor ţeluri mărunte şi egoiste.

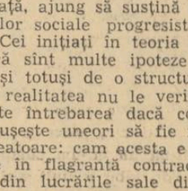
h) *E riscantă şi identificarea idealului cu crezul.* Crezul poate să indice forţa, intensitatea unui ideal, însă nu poate fi sinonim cu idealul. Credinţa nestrămurită în justeţea unui ideal sau altul e altceva decît idealul însuşi.

S-ar putea ca atari delimitări să pară inutile în cadrul unei discuţii ce-şi propune să vorbească despre implicaţiile estetice ale idealului, dar, pe parcursul dezbaterii noastre, ne vom întîlni nu o dată cu multe interpretări eronate ale idealului, tocmai pentru că se face abstracţie de toate accepţiunile pe care termenul de ideal le presupune.

Cîteva aspecte mai importante ale dialecticii realului şi imaginarului în cadrul diverselor forme de ideal

La prima vedere, raporturile dintre real şi imaginar par destul de simple; orice ideal e fructul colaborării dintre realitate şi imaginaţie, în cadrul procesului etern de cunoaştere, de apropiere a gîndirii de obiect. În acest sens, imaginaţia apare ca o aptitudine specifică a omului, formată în strînsă legătură cu evoluţia procesului muncii şi dezvoltată o dată cu amplificarea acestui proces. Complexitatea problemei începe acolo unde ajungem să ne întrebăm care sînt totuşi legităţile după care oamenii intervin cu ajutorul imaginaţiei asupra lumii din jur, pentru a o crea, a o „umaniza", dîndu-i acea „măsură care îi este inerentă". Oare imaginaţia joacă acelaşi rol în toate domeniile cunoaşterii? Oare relaţia dintre real şi imaginar se manifestă constant în cazul fiecărei forme de ideal, sau aportul imaginaţiei în construcţia diverselor idealuri se cere diferenţiat de la caz la caz?

Încă din secolul trecut, unii filozofi, intrigaţi de funcţiunile atît de nuanţate ale imaginarului în procesul cunoaşterii, au încercat, nu fără temei, însă de pe poziţii neştiinţifice, idealiste să treacă o parte din sarcinile imaginaţiei în procesul de reflectare, asupra altor noţiuni, apropiate ca sens, cum ar fi noţiunile de fantezie şi intuiţie. Dintre tentativele întreprinse în acest scop, mai interesante par cele ale lui Solger şi De Sanctis. Solger încearcă să deosebească imaginaţia de fantezie, ca două facultăţi cu totul distincte. Imaginaţia ar aparţine, după filozoful german, cunoaşterii comune, realizate de „intelectul vulgar", adică acea cunoaştere realizată cu ajutorul judecăţilor, abstracţiilor, conceptelor şi reprezentărilor „dînd conceptului general forma reprezentării particulare şi acesteia din urmă forma conceptului general". Cu totul alte funcţii îi revin fanteziei, care ar avea proprietatea de a oglindi sub formă concretă esenţa ideilor. Graţie ei, noi sîntem în măsură să pătrundem în structura intimă a fenomenelor, să atingem un grad de cunoaştere superior celui ordinar, în care să recunoaştem ideea însăşi ca reală. În artă, fantezia mijloceşte transformarea ideii în realitate; Solger ajunge, astfel, să identifice creaţia artistică cu dialectica însăşi.



Ideea delimitării fanteziei de imaginaţie a căpătat circulaţie printre mulţi ginditori din a doua jumătate a secolului trecut. O fundamentare teoretică mai solidă a primit din partea lui Francesco de Sanctis. Marele critic şi istoric literar italian ataşa imaginaţia „gîndirii raţionale, teoretice" iar fantezia „gîndirii intuitive". De aici, mai tîrziu, încercarea va fi preluată de către Benedetto Croce, de către Bergson şi de către alţi filozofi idealişti, în sprijinul fundamentării „gnoseologiei" intuiţioniste. Ce sîmbure de adevăr conţin totuşi delimitările lui Solger şi De Sanctis? Că există o diferenţă de grad, de cantitate sau intensitate în activitatea imaginaţiei, în funcţie de modurile de însuşire a realităţii obiective de către om, în funcţie deci de natura idealurilor. Reprezentările noastre despre frumos, bunăoară (idealul estetic), solicită altfel şi în altă măsură imaginaţia decît reprezentările ce le avem despre bine (idealul moral). Obişnuit, se foloseşte termenul de fantezie atunci cînd imaginaţia este solicitată într-o mai mare măsură la construcţia idealului. Dar deosebirea nu e obligatorie.

Despre seducţia falselor idealuri

Se poate vorbi, tot în legătură cu idealul, şi despre cultura imaginaţiei care se realizează în procesul practicii sociale. Posibilităţile imaginaţiei de a reproduce lumea pe plan ideal, în conformitate cu legităţile ce o stăpînesc, depind de modul cum e îndrumată şi formată această atitudine. Civilizaţia în care omul trăieşte, valorile culturale care sînt accesibile, educaţia primită, sînt în măsură să determine sensibil caracterul şi valoarea imaginaţiei lui. Un om a cărui imaginaţie a fost educată în spirit bolnăvicios, obişnuită să deformeze realitatea pînă la absurd, riscă să-şi formeze idealuri nerealizabile, imposibile, sau să adere la idealuri străine intereselor sale, să ia drept idealuri surogatele de ideal. Evadarea imaginaţiei din limitele necesităţilor obiective ale realităţii constituie calea cea mai uşoară de creare a idealurilor, dar şi cea mai zadarnică.

Comoditatea refugiului în ireal determină o anumită seducţie a idealurilor false. Nu rareori oameni cu bune intenţii, însă rupţi de viaţă, ajung să susţină şi să propovăduiască idealuri ostile forţelor sociale progresiste, înseşi concepţiei mărturisite de ei. „Cei iniţiaţi în teoria cunoaşterii şi în logica ipotezei ştiu că sînt multe ipoteze de-a dreptul opuse oricărei experienţe şi totuşi de o structură atît de ingenioasă, încît regreţi că realitatea nu le verifică. Sînt ipoteze în faţa cărora amuţeşte întrebarea dacă corespund experienţei sau nu... Omul reuşeşte uneori să fie mai isteţ decît atotputernica natură creatoare: cam acesta e gîndul ce ţi-l inspiră genialele ipoteze în flagrantă contradicţie cu realitatea", remarca, într-una din lucrările sale din tinereţe, Lucian Blaga, vrînd parcă să ne avertizeze asupra tributului pe care el însuşi, prin sistemul filozofic idealist atît de ispititor, ce şi l-a creat mai tîrziu, urma să-l plătească aventurii imaginaţiei [8]). Din erori inocente, falsele idealuri devin diversiuni ideologice din momentul în care clasele neprogresiste se arată interesate în a le folosi în scopurile lor.

Noul şi sensurile idealului

Se iveşte astfel o situaţie paradoxală. Cu toate că, istoriceşte, idealul a apărut în procesul producţiei sociale ca mijlocitor între ceea ce este şi ceea ce va fi, între obişnuit şi nou, ulterior, cînd posibilităţile ruperii de realitate, în cadrul cunoaşterii, s-au accentuat, iar clasele sociale au ajuns să fie interesate în menţinerea stărilor existente de lucruri, sensul idealului nu mai corespunde întotdeauna cu sensul noului. Astfel, după poziţia lor faţă de realitate, întîlnim: a) *idealuri care, pornind de la condiţiile prezentului, anticipează viitorul* şi au, prin excelenţă, o funcţie progresistă, iar sensul lor coincide cu sensul noului şi al superiorului. Acesta este cazul idealurilor „normale", al idealurilor ce corespund întru totul cunoaşterii şi au perspectiva de a se împlini efectiv, de a fi transformate în realitate. Chiar şi în acest caz, nu trebuie ignorată posibilitatea unor deviaţii ca: *idealizarea* caracterizată prin atenuarea contradicţiilor vieţii, prin exagerarea unilaterală a posibilităţilor viitorului, prin ridicarea unor aspecte pozitive particulare la gradul de generalitate, precum şi cealaltă deviaţie, *ataşarea realităţii la ordinul fenomenelor livreşti*. De data aceasta, viitorul e confundat cu mirificul, cu exoticul. I se atribuie o înfăţişare lipsită de orice suport real, prin ignorarea conţinutului specific al realităţii, prin combinarea eclectică a unor note străine obiectului. Idealizarea şi ataşarea realităţii la ordinul fenomenelor livreşti sînt erori înrudite şi deseori se întîmplă ca una să treacă în cealaltă pe parcursul acţiunii lor. b) *Idealurile care pornind de la condiţiile prezentului propun viitorului modele ale trecutului* şi proclamă întoarcerea la ceea ce a fost altădată, intră în categoria acelor ciudăţenii ce se nasc alături de valorile autentice în procesul cunoaşterii şi rămîn în istorie ca reziduuri ale progresului. Sensul lor coincide de astă dată cu sensul vechiului şi doar în mod amăgitor apar ca superioare realităţii. Comentînd rădăcinile gnoseologice ale unor atari erori, Marx observa: „Pe treptele anterioare ale dezvoltării, individul izolat apare mai complet, tocmai pentru că el încă nu a elaborat şi nu şi-a opus bogăţia relaţiilor sale ca forţe şi relaţii sociale independente de dînsul. Pe cît de caraghios este să duci dorul acelei plenitudini iniţiale, pe atît de caraghioasă este şi credinţa că omul trebuie să se oprească la acea completă golire. Concepţia burgheză nu s-a putut ridica niciodată deasupra contradicţiei faţă de această concepţie romantică, de aceea o va întovărăşi întotdeauna ca o contradicţie îndreptăţită, pînă în ziua cînd îşi va da sufletul" [9]). Dar idealurile reacţionare au, pe lîngă rădăcinile gnoseologice, şi puternice rădăcini de clasă. Elementele exploatatoare sînt interesate în menţinerea stărilor existente sau chiar în revenirea la unele stări ale trecutului, convenabile pentru ele. Opunînd însă trecutul prezentului, idealurile de acest fel pot avea şi relative merite negative; ele dezvăluie contradicţiile prezentului, slăbiciunile lui. Din acest punct de vedere, Marx şi Engels apreciau meritul lui Carlyle, ca un *merit negativ*. Carlyle se ridica „pe linie literară împotriva burgheziei, la o dată cînd concepţiile, gustul şi ideile acesteia copleşiseră întreaga literatură engleză oficială", la el însă „critica prezentului este strîns legată de o apoteoză ciudat de neistorică, a evului mediu". Astfel, „În timp ce în trecut el admiră cel puţin epocile clasice ale unei anumite faze sociale, prezentul îl duce la disperare, iar viitorul îl îngrozeşte" [10]). Numai în acest mod dialectic putem recunoaşte valabilitatea unei bune părţi a literaturii romantice, din secolul al XIX-lea, dintr-o serie de ţări europene, care a căutat să reînvie multe idealuri ale trecutului.

După această succintă privire a distincţiilor şi formelor idealului, ale dialecticii dintre real şi imaginar, ne va fi mult mai uşor să discutăm despre implicaţiile estetice ale idealului.

Gh. ACHIŢEI şi Gh. STROIA
candidat în ştiinţe filozofice

1) V. I. Lenin : *Opere*, vol. XIV, Bucureşti, E.S.P.L.P., 1954, p. 3.
2) V. I. Lenin : *Caiete filozofice*, Bucureşti, E.S.P.L.P., 1956, p. 162.
3) Idem, p. 178.
4) Idem, p. 177.
5) *Lenin despre cultură şi artă*, Bucureşti, E.S.P.L.P., 1957, p. 73.
6) V. I. Lenin, *Caiete filozofice*, Bucureşti, E.S.P.L.P., 1956, p. 182.
7) V. I. Lenin, *Opere*, vol. I, Bucureşti, Editura P.M.R., 1950, p. 413.
8) Lucian Blaga, *Fenomenul originar*. Ed. Fundaţiilor, 1926, p. 14.
9) Karl Marx : *Schiţă a criticii economiei politice, cf : K. Marx şi F. Engels despre artă şi literatură*, Bucureşti, E.P.L.P., 1953, p. 94.
10) Marx-Engels : *Recenzii asupra cărţii: Thomas Carlyle: Pamflete contemporane cf. K. Marx şi F. Engels despre artă şi literatură*, Bucureşti, 1953, p. 253—254.

pentru că nu se poate altfel

În seara aceea stăteam pe bancă și priveam tinerii care treceau. Războiul se sfîrșise. Nu era încă toamnă, dar la poartă doi castani se ofiliseră sau poate erau bolnavi și li se împuținaseră frunzele. La asfințitul soarelui se aprindeau cu flăcări roșii și galbene, ardeau, și ceilalți copaci aveau culoarea lor de peste vară.

Priveam tinerii care treceau. Băieții și fetele din cartierul nostru se plimbă pe aleea de la marginea orașului. Seara ei pleacă acolo, și vor să se simtă bine.

Stăteam la poartă și priveam. Nu mergeam să mă plimb. Bărbatul meu s-ar fi putut întoarce pe neașteptate, și nu voiam să găsească ușa încuiată. Nu știi niciodată cum judecă cei care vin de departe. Așteptam. Pe strada noastră se întorseseră mulți de pe front. Alteori veneau doar scrisori de înștiințare. Dar eu nu primisem nimic. Nu m-am gîndit niciodată că ar trebui să procedez așa, să stau și să aștept, dar cînd venea seara, ăsta era singurul lucru pe care puteam să-l mai fac.

Pe bancă era bine. Priveam cum trec tinerii, și lucram. Dacă împleteam, eram atentă să nu scap ochiurile, și să iasă rînduri uniforme. Ascultam sunetul stins al andrelelor și pe urmă, cînd începeam să mă gîndesc, era foarte bine.

Îmi veneau în minte o mulțime de lucruri. Mă gîndeam, mai ales, la un drum pe care coboram la școală, cu schiurile, cînd eram copilă și locuiam la părinții mei, în munți. Coboram în minte de-a lungul lui cu toată atenția, și uneori mă opream și-o luam de la început pentru că erau niște locuri foarte frumoase.

Poteca începea în fața cabanei și trecea întîi prin stejeriș. Acolo zăpada era mare. Copacii bătrîni își împreunau crengile, și pe jos erau mai mult frunze de anul trecut și frunze putrezite din alte toamne, mai vechi. Prin locul acela coboram fără schiuri. Mirosea a ciuperci. Dar dacă bătea vîntul, deasupra frunzelor se forma o pojghiță de zăpadă înghețată. Atunci îmi puneam schiurile și ajungeam foarte repede în poiana pe unde trecea linia telefericului. Acolo mă opream. Cînd era timp frumos, scaunele telefericului erau pline. Venea multă lume pe munte. Bărbații duceau pe genunchi rucksacuri mari. Femeile nu duceau nimic. Erau învelite cu pături colorate, și eu număram toate culorile, deși cel mai mult îmi plăceau pledurile albastre.

— Hei, blondino ! îmi strigau bărbații și eu nu simțeam nimic. (Abia la doisprezece ani m-am gîndit prima dată la mine). Le făceam cu mîna și, dacă mai aveam puțin timp, scoteam din buzunarul hanoracului cîțiva biscuiți și-i mîncam cu poftă.

La marginea liniei de teleferic începea Sulinarul. Pe acolo era greu să cobori. Panta era abruptă, trebuia să merg în slalom, dar și așa prindeam uneori o viteză foarte mare. Aerul rece îmi tăia obrajii și-mi curgeau lacrimi, și cînd ajungeam la școală, aveam pe față broboane mici de sînge. Într-un an mi-am cumpărat ochelari de schi. Era mai bine cu ei, deși zăpada albă e mult mai frumoasă și eu o vedeam acum fumurie.

Pe Sulinar coboram bine. N-am căzut niciodată, dar într-o iarnă mi-a tăiat drumul o haită roșie de vulpi, și mi-am rupt un picior. Atunci am rămas mult timp singură. Erau locuri sălbatice, nu treceau oameni, și dacă nu bătea vîntul pădurea rămînea neclintită. Era liniște. Și uneori se auzea zăpada.

Îmi plăceau mult vulpile roșii. Așteptam primăvara să le caut cuiburile și să fur puii. Îi duceam la cabană în laț de salcie pentru că sînt răi și zgîrie. Cînd creșteau mari, le dădeam drumul, și uneori mai veneau în preajma cabanei. S-au poate erau alții.

Pe Sulinar coboram întotdeauna repede și de la capătul lui ajungeam în scurt timp la școală. Întîi treceam cîteva serpentine, și apoi începea orașul. Liceul era la marginea lui, sub pădure. Mergeam cu schiurile pînă la intrarea principală și acolo mă opream și trebuia pe urmă să fiu foarte atentă la lecții.

În alte seri nu mă gîndeam la drumurile acelea frumoase. Împleteam. Nu mă gîndeam la nimic. Cred că așteptam, doar atît, și mult mai tîrziu îmi veneau în minte alte întîmplări. Dar noaptea nu mai puteam să lucrez. Tinerii de pe strada noastră se întorceau înapoi. Treceau pe lîngă mine foarte tăcuți, se țineau de mîini și respirau într-un anumit fel. Atunci mergeam să mă culc și reușeam destul de greu să adorm, pentru că nu e ușor să faci asta într-un pat de două persoane.

Dar veneau alte seri și eu lucram, și mă gîndeam la întîmplări de demult. Am descoperit, însă, că nu puteam să merg cu amintirile mai departe de drumurile acelea frumoase, și atunci porneam de la ele și apoi mă gîndeam la moartea bunicului, și uneori ajungeam pînă la ultimele zile ale războiului.

Bunicul a murit într-o iarnă. Se născuse sora mea, și tata s-a gîndit că sînt prea multe suflete în casa cea veche. Ne-am mutat singuri în altă cabană. Animalele au rămas în grija bătrînului, pentru că șopronul lui era bun, și caii de munte trebuie îngrijiți într-un anumit fel. Nu știi niciodată ce te așteaptă pe potecile din pădure. Dar bătrînul cunoștea animalele, și alimentele pe care le aducea de la stația telefericului ajungeau întotdeauna la timp. Țin minte că erau niște cai scunzi, cu urechile scurte, și foarte blînzi.

Într-o zi am venit de la școală tîrziu, și-am auzit lupii urlînd. Cerul era limpede. Vîntul bătea uneori, dar îl simțeam numai la picioare. Ridica sfori subțiri de zăpadă. În pădure era o neclintire de moarte. Cînd am ajuns la cabană, a început vijelia.

— Ce-ai pățit ? m-a-ntrebat mama. De ce plîngi ? Mi-a scos hanoracul și pantalonii de schi și m-a vîrît în pat.

— Liniștește-te, mi-a spus, ai răcit, bea puțin rom. Apoi a trecut dincolo și a vorbit cu tata. Pe el l-am auzit plecînd, dar s-a întors repede.

— Nu pot ieși din cabană, a spus el, sîntem troieniți.

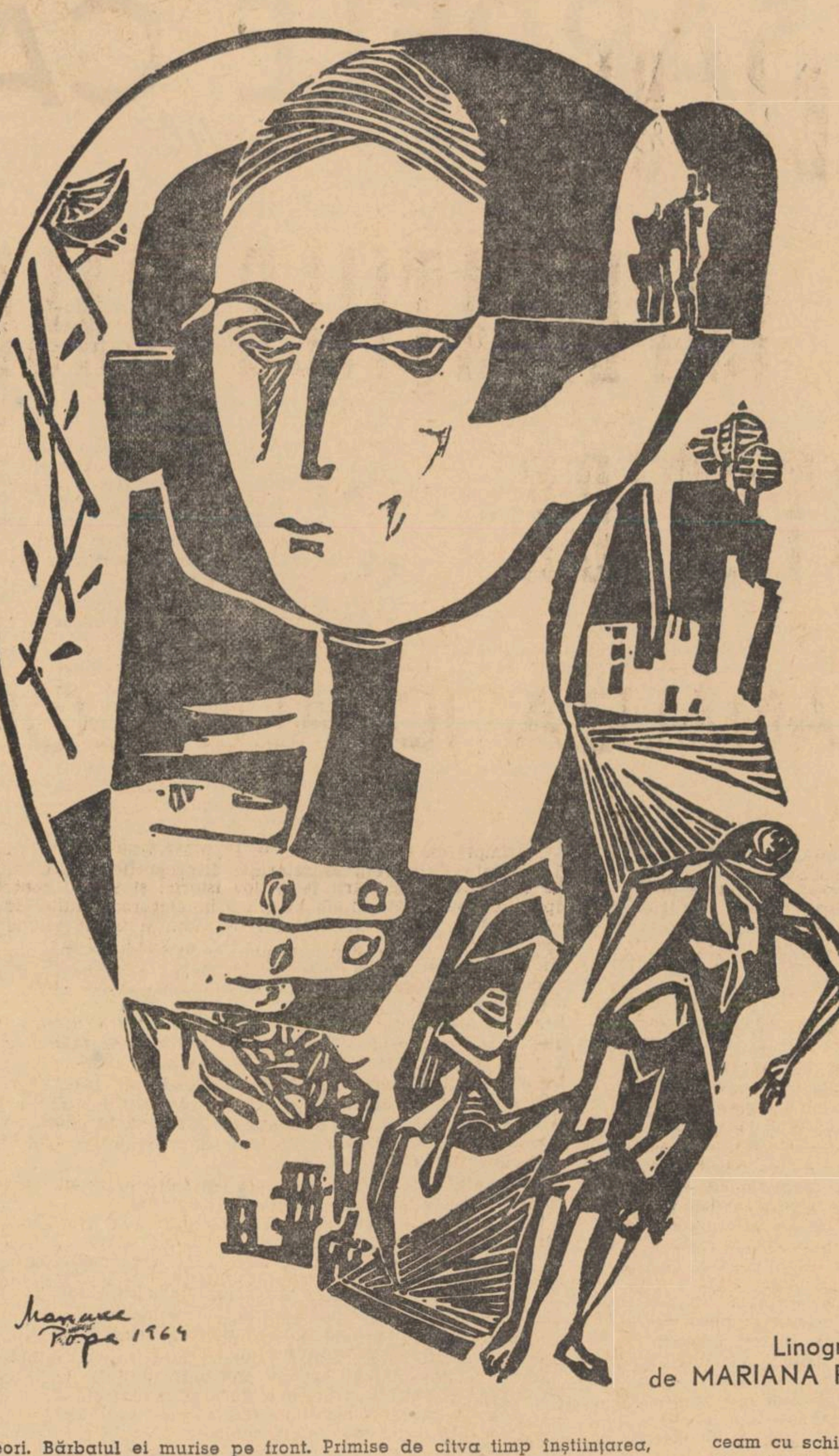
Mi-am tras pătura peste cap și-am plîns, pe urmă am adormit, pentru că romul era foarte tare.

Peste cîteva zile vremea s-a liniștit, și-am muncit toți, cu lopețile, să facem potecă pînă la marcaj. Zăpada era foarte mare, dar cu schiurile am putut merge la cabana bătrînului. L-am găsit lîngă casă, în zăpadă. Era îngropat pînă la piept. Crusta de gheață i se prinsese în jurul brațelor. De-aproape i-am văzut privirile sticloase și părul acoperit de chiciură.

— A vrut să meargă la cai, a spus tata. Ne-am dus la grajd și-am scos animalele afară. Mînzul roșu, făcut în toamna aceea, necheza subțirel, pielea îi aburea. S-a repezit la mine să mă lovească cu copitele. L-am bătut peste bot, și i-am dat să mănînce.

Pe bătrîn nu l-am putut scoate de-acolo. Zăpada se întărise și-am așteptat să se schimbe vremea. Cînd mergeam dimineața la școală, treceam prin fața lui. Dar seara mi-era frică să trec. Ochii lui erau sticloși, și vîntul suna ciudat în firele de păr acoperite de chiciură. Și-apoi venea noaptea, și ea cădea ca o piatră peste moartea bătrînului.

Dar în seara aceea priveam oamenii care treceau. Nu mă gîndeam la nimic. Venise lîngă mine vecina mea, și ne uitam amîndouă. Tinerii se întorceau de la promenadă și auzeam zgomotele depărtate ale orașului și mișcările apropiate ale străzii. Vecina mea încerca să stea liniștită. Apoi se ridica și iar se așeza, și cred că se liniștea,



Linogravură de MARIANA POPA

uneori. Bărbatul ei murise pe front. Primise de cîtva timp înștiințarea, și în unele seri venea lîngă mine și vorbeam.

— Mai stai ? m-a-ntrebat ea atunci.

— Da.

— Bine, rămîn cu tine.

— Ce s-a-ntîmplat ?

— Nu știu. Uneori nu pot să mă plimb.

— Ți-e rău ?

— Nu. Mă simt bine, numai că nu pot să mă plimb. A tăcut. Mai tîrziu am întrebat-o dacă vrea să povestim.

— Uită-te la ei, mi-a spus, au spart toate felinarele de pe alee. Știi de ce ?

— Vor să se plimbe, am spus.

— Pe-ntuneric ?

— Sînt obosiți, vor să se plimbe.

— Bine. Foarte bine. Vor să se plimbe...

Am tăcut iar, amîndouă.

— Povestește-mi cum e la tipografie, am întrebat-o mai tîrziu. Te descurci ?

— Da. Omul trebuie să bage-n stomac. Asta e tot. Pe urmă vin și celelalte. Cînd ți-e foame, cred că ești foarte sănătos din toate punctele de vedere.

— Povestește-mi cum te-ai măritat.

— Ți-am povestit.

— Hainele pe care le-ai vîndut erau de la el ?

— Da. Am luat o sumă bună. Crezi că ăștia se uită la noi ? m-a-ntrebat, arătîndu-mi cu capul oamenii care treceau.

— Vorbește încet, i-am spus. Vrei un măr ? Am scos mere din sacul de mînă pe care-l aveam la mine.

Stăteam și mîncam mere.

— Îi auzi cum respiră ? m-a-ntrebat.

— Vorbește mai încet, am rugat-o. Mult mai încet. M-a apucat de mînă.

— Ascultă, mi-a spus, îți place într-adevăr să privești ? Stai în fiecare seară la poartă. N-ai lipsit niciodată.

— Mă simt bine, mă simt foarte bine.

A tăcut și-am ascultat cîtva timp strada. Dar ea mi-a strîns mîna și s-a-ntors spre mine.

— Eu mă plimb, merg cu ei, știi doar. Dar uneori ies la poartă și nu pot merge mai departe. De ce ? M-a-ntrebat și-a-nceput să plîngă.

— Poate c-o să fie bine, i-am spus. Lasă.

— De ce-a fost nevoie de toate astea, de ce să fie războiul ?

— Nu știu, cred că au vrut unii. Așa cred.

— Au vrut !

— Nu striga, am rugat-o.

De undeva se pornise un foșnet nou, necunoscut. Am ascultat. Poate venea toamna.

— Și ce-ai să faci ? m-a-ntrebat.

— Ce spui ?

— Ce-ai de gînd să faci de-acum înainte ?

— Să lucrez, rămîn în fabrică. Ce să fac ?

S-a ridicat de pe bancă și s-a îndepărtat cîțiva pași. Dar a venit înapoi.

— Îi auzi cum respiră ?

— Ascultă, am întrebat-o. Citești vreodată ziarele ? Se scrie despre o mulțime de lucruri interesante. Mie-mi plac notele din ultima pagină și cronica sportivă. Dar ieri am citit despre reformă. Știi ce-nseamnă ?

Nu mi-a răspuns.

— Ce-ți fac florile ? am întrebat-o.

— Bine. Filodendronul l-am mutat în alt ghiveci ; i-a crescut rădăcina mare. E ca al tău.

— Mă bucur că-ți place.

— Și eu. Are frunze frumoase. Dar vreau și alte flori. E o glumă proastă să crești o singură plantă, nu ? spuse ea și-ncepu iar să plîngă.

— De ce nu încerci să te plimbi ?

— Nu, nu pot acum. Ascultă, de ce stai mereu la poartă ?

— Nu-i nimic, lasă.

— Ești tînără, ai un corp foarte frumos.

— Am slăbit mult.

— Arăți foarte bine, n-ai slăbit de loc. Plimbă-te.

— Am să mă gîndesc la asta.

— Ai cunoscuți, nu-i așa ? Vreau să spun, cunoști cîteva persoane.

— Da.

— Plimbă-te cu unul din ei. Nu se-ntîmplă nimic, are să fie o seară plăcută.

— Am să mă gîndesc.

— Nu te gîndi, plimbă-te.

— Bine.

— De ce să fii singură ? Toți se plimbă. De ce să fii singură ?

— Foarte bine, i-am spus, hai să stăm puțin liniștite.

— Dacă ți-e foame, înseamnă că ești sănătos din toate punctele de vedere. Să știi.

— Am să țin minte, hai să stăm liniștite.

— Foarte bine, spuse ea.

S-a ridicat de pe bancă și a dispărut în întuneric. I-am auzit cîtva timp pașii, și apoi iar zgomotele domolite ale străzii. Oamenii mai treceau, se împuținaseră, dar le auzeam respirația ciudată și apoi m-am gîndit la ei. Aveam din nou la ce să mă gîndesc. Stăteam pe bancă, în întuneric, și mă gîndeam la toți cunoscuții pe care-i aveam și cu care aș fi putut să mă plimb. Era amuzant cum îmi veneau în minte și, un timp, am uitat de drumurile pe care le făceam cu schiurile cînd eram mică și locuiam la părinții mei, în munți. Dar pînă la urmă m-am întors la ele pentru că mi-au revenit foarte clar în minte, cu toate locurile lor frumoase. La cunoscuți nu m-am mai gîndit. Am început să-i confund, și nu mai știam de loc cînd îi văzusem ultima oară.

Am mai ieșit la poartă. În fiecare seară. Priveam tinerii care treceau și uneori o așteptam pe vecina mea. Dar ea mergea la plimbare, și eu mă bucuram. Cred că se simțea bine. A mai trecut pe la mine o singură dată, toamna, și mi-a spus să mă plimb. Și era convinsă că asta va rezolva totul.

Sînziana POP

TREI SCHITE ● TREI SCHITE ● TREI SCHITE ● TREI SCHITE ● TREI SCHITE ● TREI SCHITE ● TREI SCHITE ● TREI SCHITE ● TREI SCHITE ● TREI SCHITE ● TREI SCHITE ● TREI SCHITE

SOMNUL DE ZI

Dodoane încerca să adoarmă și nu izbutea. În vagonul brigăzii se strecurase atmosfera îmbîcsită cu pleavă de la arie. Îl înțepau ochii și-l dureau încheieturile, dar nu putea adormi. Muncise toată noaptea — erau în mare zor cu treieratul — și acum ar fi vrut să uite de toate și să adoarmă. Era o dimineață călduroasă. Pereții vagonului ardeau. Cu pleoapele închise nu putea avea tăria să alunge imaginea lucrurilor acoperite de praful alb-gălbui. Oamenii, tractoarele, caii, batozele, farfuriile de tablă, cele două cîntare, teancul de gazete abia sosite, toate astea văzute altfel decît pe locul lor din realitate, învălmășite, lipsite de dimensiunile normale, nu-l lăsau să adoarmă. Auzea o mulțime de glasuri și nu reușea să afle ale cui, anume, sînt. Pe de o parte se străduia să-și spună că nu-l interesează nimic, că toate îi sînt potrivnice, dar simțurile erau mai puternice decît el, îl obligau să vadă, să audă, să se gîndească la ce nu voia. Auzea bătăile tractoarelor — erau trei — dar motorul lui avea un sunet anume, pe care l-ar fi recunoscut și dintr-o sută. La hotarul acela dintre veghe și somn, auzea, împotriva dorinței sale, cuvintele fiecărui om, și parcă era curios să afle tot ce se vorbește. „Vezi mă, să nu-ți apuce mîna". „Las'că ia mașina cît îi trebuie, nu te mai vîrî !" „Vasilico ! Vasilico, auzi că te cheamă frate-tu! Vasilico!" „Ho, nebunule, nu mai arunca snopii peste mine ! Nu vezi că nu-i arunci unde trebuie ?" „Pleacă, Niculae, fi-ți-ar obiceiul să-ți fie !... Pleacă de lîngă curea, n-auzi ? O să-ți apuce mîna și o să pățești ca ăla, schiopul, al lui Gheorghiș". „Pune, mă, încet sacii pe cîntar, că nu-i al lui tac-tu..." „Țibă, n-auzi ! Care vine mă, cu dulăul după el ?" „Te-mpiedică cu ceva, Zorico ? E și el un suflet, acolo" „Ăsta-i grîu semănat de mine, Bucure ! Ce-am mai pățit cu semănătoarea aia... Parcă avea draci în ea". „Păzea, Iesule, că vine nevastă-ta și iar te vede lîngă Lenuța și ține tărăboiul pînă diseară !".

Trebuie să adorm, își spuse Dodoane. Unu, doi, trei... patru, cinci șase... Acum.. uite, acum adorm... șapte, opt... nouă... Adorm..."

Nici nu se dezbrăcase. Patul era scurt și îngust. Picioarele îi atîrnau și se simțea bine, pentru că acolo, din perete, lipsea o scîndură și curentul îi flutura pantalonii subțiri și îmbîcsiți. Adormi, chiar, dar era un somn de zi, numai pe jumătate, în care simțurile se odihnesc pe rînd și numai într-o oarecare măsură. Auzea vag tot ce se petrecea în jur — așa cum vezi prin ceață, nedefinit. Timp de cîteva clipe, puțin a lipsit ca să se trezească. Tractorul lui pierduse ritmul normal, dar se redresă curînd. „Oboselile, frate-meu.Te-au ajuns bătrînețile" — îl iertă Dodoane în gînd. Auzi, cîteva clipe, ceasul. Un timp, nimic. Apoi îl învălui o liniște tulbure și în somn deveni bănuitor. Crezu că îi este sete. Auzi cum șoarecele lor roade într-o coajă uscată de pîine. Știu că va trebui să se trezească, și-l cuprinse ciuda. Tractorul se oprise. Asta era. Asculta nemișcat, oricine ar fi crezut că doarme adînc. O dungă de soare se strecura printr-o crăpătură și-i cădea pe obraz. Cercuri violete și roșii îl împresurară. Acum era sigur : „Ce i-ai făcut, măi Postică, ce i-ai făcut ?" „A stat, nea Dodoane", îi spunea parcă băiatul. „Cum a stat, mă ? Ce-i faci tu, de stă ? Noaptea ce are în el, de merge ?" „Fi-ți-ar rabla-n pușcărie, Dodoane !" ar fi strigat brigadierul de cîmp. „Acuma ce facem ? Tu dormi și noi stăm".

Își întoarse fața și scăpă de soare. „Măi, Postică, băiatule, lasă-mă măi, să dorm. Îți spun eu că-i de la bornă, borna aia nenorocită de la baterii. Așa, scoate bujia de la cilindru. Te întreb, Postică, ajunge curentul de la baterii la bujii ? Vezi că n-ajunge ? Ce înseamnă asta, Postică ? Aha, ai văzut fișa-n aer... Vezi, e simplu, clar ca lumina zilei. Cît te moșmondești, mă ? Ți-am arătat de zeci de ori, cum se lipește..."

Voia să se ridice. Se hotărî să mai aștepte puțin, un minut. „Dormi, un minut, un minut poate să conteze cît un ceas", îi trecu prin mintea părăsită aproape definitiv de somn. „Ce faci, măi Postică ? Lipește-o, odată, fișa aia ! Ce fel de meserie te-am învățat eu, Postică ?". Deodată auzi din nou bătaia cunoscută a tractorului, stătu o vreme cu sufletul la gură, dar motorul răspundea la ambreiajele lui Postică. Teama lui nu mai avea nici un rost. Era un tractor muncit, altă dată fusese cel mai bun. La iarnă trebuia să-i schimbe motorul... Se întoarse pe-o parte, dar nu putea să adoarmă acum, nu se mai lipea somnul de el... „Vasăzică Postică, slăbănogul ăla de Postică a văzut fișa dezlipită și a lipit-o singur...". Își spunea, că altul — copiii ăștia, nu știu să vadă ce trebuie de la început — s-ar fi gîndit la cutia de viteze sau la baia de ulei. Dar Postică, nu le încurcase. O să fie ceva de capul lui...

Începu să numere iar : unu, doi, trei... Auzea gălăgia oamenilor de afară, nevasta lui Iesu țipa cît o ținea gura, auzea tractoarele, ceasul, țopăitul vrăbiilor pe acoperișul de tablă al vagonului, propria sa respirație obosită... Așa, cu liniștea asta, somnul veni brusc.

Eugen LUMEZIANU

Adrian PĂUNESCU

cursul istoriei

Istoria lucrează puternic și sever,
Cu forțele naturii, cu mări, cu sentimente,
Cu stelele de fontă, cu schelele de fier,
Arzînd la ea în sînge, mișcînd evenimente,
La Anul Nou, la brize sau la un zbor în cer.

Și ca să nu se piardă, ea înflorește delte
Mizează-adînc pe unii și-i cheltuie acut
Și poate fi citită în ei pe îndelete,
Așa precum în brațul fierarului tăcut
Oricînd e viu efortul de a lucra unelte.

Și dintre toți aceștia în care-a stat adînc,
Sînt frunți pe care clipa le-a dăruit cu nimburi
Și unii nu au nume, la alții nu ajung
Cuvintele, și unii s-au înrolat la timpuri —
Istoria să treacă deplin pe cursul stîng.

Istoria în Lenin și Marx, ca un bolid
Intra armonioasă și pentru multă vreme,
În ani în care taine și inimi se deschid
Și lemn de nave clipa a început să cheme,
Din arbori încă tineri cu seve-n unghi candid.

Sînt ani cînd și natura lucrează viu și iute,
Pentru evenimente, mobilizată lor,
Au fost recolte repezi, creșteau copacii-n plute,
Cu ornicele toate împinse-n viitor,
Istoria vibrase prin cețuri mohorîte.

În steagurile roșii prin sînge exista
Și în lozinci, cu pieptul, strigîndu-le cu pieptul,
În ceruri dînd cinci colțuri acelui braț de stea
Ocrotitor ; și-n ape cu vîslele de-a dreptul ;
Și noii lumi cu viața ea îi aparținea.

Eliberata frunte a omului dă foc
În nopți, luminii stelei pe care o iubește
Și-ncet din nebuloasa chematului noroc
Planete strîng contururi, trăind dumnezeiește
Mirarea unei clipe și fructul unui loc.

Istoria aleargă, și fire-asupra vremii
Întinde, ca-n rețele de-nalte tensiuni,
Pe cursul stîng, în maluri de trainice decenii,
Urmînd cu-nfiorare un braț întins spre culmi,
De stîlpii ei de astăzi puternici, Marx și Lenin

CEASUL VIU

— Eh ! stă inima, stă ceasul. Te-ai dus. Și n-ai să mai vii. Ca scînteia te-ai aprins. Și te-ai stins.

— Vă înșelați. Să vă povestesc o întîmplare de pe front. Pe sublocotenentul de rezervă Ilea Iulian îl iubeam mult. N-avea pe „nimeni" — în afară de noi — „și lumea toată, dacă vreți voi" — ne spunea el. Puternic. Vesel. Inimos. Ne îmbărbăta. Apăram un oraș. La 3 septembrie 1944, într-o tragere de contrabaterie, Ilea a fost omorît. Lîngă el explodase un proiectil greu. Era atît de sfîrtecat, încît nici cu foaia de cort nu am reușit să-l tîrîm ; în graba schimbării dispozitivului de apărare, l-am împins bucată cu bucată în pîlnia obuzului care-l răpusese. Am aruncat pămînt mult peste el și deasupra i-am pus casca, atît. A doua zi am adus flori ; am simțit că-mi ticăie inima. Mi s-a părut că aud de lîngă mormîntul proaspăt bătăile unui ceas ; nu numai ale ceasului meu. Am plecat. Trăisem o senzație auditivă, pe care ți-o poate crea un simț ce surprinde tic-tac-ul unui ornic din pămînt. M-am înapoiat peste o oră. Îmi lăsasem ceasul în adăpost. M-am culcat cu urechea la pămînt. Distingeam din nou, bătaia unui ceas din mormînt. Am chemat un ostaș al lui Ilea. A ascultat și el. „— Știți, e ceasul domnului sublocotenent ! I l-am lăsat la mînă. Și ceasul era schijuit și nădăit de sînge. Știți, la opt zile îl întorcea". Pe soldații lui Ilea n-am mai reușit să-i opresc. Au venit buluc. Tăceau. Din cînd în cînd cîte unul își apleca urechea la pămînt ; se întuneca la față. Doar cîțiva se înciudau că nu auzeau nimic; dădeau din umeri și plecau nedumeriți. Soldatul Năpăruș m-a întrebat: „— Oare, cifrele minutarul și secundarul fosforescent al ceasornicului luminează în pămînt ?". Tic-tacul îmi pătrundea inima. Arcul ceasului pulsa. Fusul lui mi se înșuruba în inimă — ca un burghiu. Apoi se deșuruba ca o spirală cosmică, în hău. Peste cîteva zile, soldații erau din ce în ce mai îngrijorați. Rănit, ceasul nu mai bătea ca orice ceas înainte de a se opri. Mecanismul slăbise în intensitate, trăia latent. In noaptea aceea, tot plotonul lui Ilea ședea stană de piatră lîngă mormînt : chiar dacă inamicul s-ar fi prăvălit cu toată artileria peste ei. Ascultam vibrațiile metalice ale unui ecou sufocat. Așteptam clipa supremă, dar nu voiam să ne împăcăm cu gîndul că ceasul se va opri. Inimile noastre încercate la mare tensiune, credeam că vor exploda. Căutam să nu pierdem nici o clipită din viața lui Ilea. Clipa înăbușită își închidea ochiul ei treaz, apoi își deschidea pleoapa ; secunda se sfîrșea în minut ; minutul se stingea în oră ; ora nu mai zvîcnea în zi. Și deodată ceasul a stat. Timpul căzuse încremenit. Peste puțin, chipurile soldaților s-au luminat ; după un somn cataleptic inima lui Ilea începea să bată un timp. O auzeam încet și rar ca un scrîșnet de sub pămînt. Tic-tacul inimii pășea cu pas înalt dincolo de mormînt și se prăbușea și acoperea bubuiturile obuzelor ce cădeau peste orașul muribund și se auzea numai ea.

Marin PORUMBESCU

Paul DRUMARU

ȚARA DE SUS

Fluieră piatra în munți, pînă cînd
Copacii devin subțiratici de-un dor
Și cetina sună așa că se mută în vînt,
Care-i un aer romantic, un cer călător.

Cu un aprilie-al inimii intru-n pădure
Și toate mișcările-mi capătă alt înțeles,
Chiar vorba-nfloreşte mai altfel pe gură, —
Om depărtat, om venit de la șes.

Multe nu le pătrund, sînt ascunse în urși, în ferigi,
Dansul luminii se joacă la noi în alt chip,
Aici, cînd șoptești, sau cînd strigi,
Strigătul face izvoare, iar șoapta nisip.

Totuși cunosc un secret al acestui ținut, —
Inima curge pe fluier prin muntele-nalt,
Copacii o simt, e un tremur al fibrelor, mut,
De-aceea-i surprindem cabrați pînă-n vîrf pentru salt.

Cetina sună așa că se mută în vînt,
Care-i un aer romantic, un cer călător, -
Au astfel de inimi bărbații acestui pămînt
Că brazii cresc toată viața de dragostea lor.

FUMEZ

Ei bine, deodată m-am pomenit crescut.
Fără felicitări și ornamente.
Brusc, cum descoperă c-a fost copac, demult,
Lemnul dresat în instrumente.

Și mă simțeam nepotrivit și cioturos
Și fetele mi se păreau că-s jignitoare,
Eram ca izolat pe-un rîu întunecos
Pe cînd pe amîndouă țărmurile-i sărbătoare.

Treceam prin niște săptămîni ciudate
Cu mari ocoluri înapoi și reveniri,
Ca și metalele ce-s chinuite și strîmbate
Pînă se fac definitive și subțiri.

Umblam cu mîinile în buzunare
Prin acea vară ca o pierdere totală,
Și într-o zi am cumpărat întîia mea țigare,
Vorbind c-o voce îngroșată de sfială.

Fotografie-a mea cu pantalonii scurți,
Îți povestesc acum, dar nu mă crezi,
Nerăbdător și dușmănos asculți,
Tu n-ai crescut, tu m-ai uitat, tu nu fumezi.

BALADA CU MANOLE

N-am primit decorații și flori,
Nu mi s-a spus nici o vorbă mai rară,
Și cea mai frumoasă dintre culori
O vedeam, uneori, printre lacrimi, amară.

Nu-ngropasem în ziduri vreo Ană,
Nu aveam nici o Ană pe-atunci de iubit,
Numai iubirile noastre stîngace,
Și nici pe acelea nu le-am zidit.

E adevărat, ne zideam de iubire,
Neluminoși în privire și-n glas
Ne chinuia nostalgia subțire
După pragul de-acasă, rămas doar popas.

Pe șantierele țării umblam,
Cu hainele sure, cu umerii fără de stele,
Nedăruindu-le inimi, ci mușchi, numai mușchi,
Inima noastră de-acum o aveam de la ele.

Vine o vreme cînd vezi înapoi și în față,
N-am fost decorați cu petale de floare
Și totuși, și totuși o parte din viață
Ne-o recunoaștem rămasă-n ziare.

ȘARPELE CASEI

nuvelă de petru vintilă

Cu ani în urmă, Brebenaru era om bogat: avea casă cuprinsă, ogradă mare cu șoproane și grajd de zid, fîntînă cu pompă în curte, o livadă, o vie și pămînt arabil, două sau trei loturi. A intrat ultimul din sat în gospodăria colectivă.

Au trecut niște ani de-atunci și Brebenaru s-a făcut pe încetul alt om, să nu-l mai recunoști. Înainte umbla tot flenduros și rupt, cu tenișI în picioare, cu pantaloni de doc cîrpiți în genunchi și cu o flanea decolorată de soare. Era mereu neras și netuns, preocupat să vîndă un porc gras, sau un mînzat, într-una pe drumuri la oraș, cu o căruță de mere sau cu struguri, sau cu niște damigene de vin, pus pe un negoț totdeauna grăbit și lacom.

Se liniștise acum, sau în orice caz părea că i s-a urît o dată pentru totdeauna să mai caute banul cu lumînarea, mulțumit să muncească, nici mai mult nici mai puțin decît ceilalți colectiviști, conștiincios și cu tragere de inimă, cu o hărnicie de care făcea caz într-un fel foarte așezat și înțelept. Găsea o scîndură în curtea gospodăriei, lăsată în ploaie, uitată acolo cine știe din ce împrejurare și el o ridica, o punea la adăpost și zicea: „Nu-i bine. Cum puteți trece pe lîngă această scîndură nouă, să putrezească în ploaie?“ Vedea nu știu cîți oameni, în curte, la tăiatul și ascuțitul aracilor. Unul ținea aracul de-un capăt, potrivindu-l pe butuc, altul izbea cu securea, o dată, de două ori, pînă ce-l scurta de unde trebuia. Al treilea om lua aracul scurtat și-l ținea drept, pe un alt butuc, unde al patrulea îl ascuțea cu barda ca pe-un creion tîmplăresc de dimensiuni neobișnuite. Alt om îl lua și-l așeza într-o stivă. La o treabă pentru doi bărbați, se împiedicau unii pe alții vreo zece oameni, care munceau astfel într-un fel ciudat, ca și cum s-ar fi jucat cu un aer preocupat și serios. Brebenaru se oprea la vederea acestui lucru păgubitor, la această risipă de vreme și de energie, și întreba cu un glas foarte posomorît:

— Ce faceți voi aici așa? Vă jucați?

Și nu se lăsa pînă ce nu era ascultat, pînă cînd nu vedea că președintele sau agronomul îi împarte pe oameni altfel, cu spor și chibzuință. O dată a văzut niște cai și-un atelaj intrînd într-un lan de grîu verde, sub ochii nepăsători ai vizitiului. Caii călăriseră o margine de lan și Brebenaru a întrebat:

— Ce fel de vizitiu ești tu? De ce lași caii să dea iama în grîul ăsta?

Nu s-a lăsat pînă ce n-a scos caii de-acolo. Altădată a văzut niște copii, luînd știuleți de porumb crud, în lapte, pentru copt. Și iar s-a amestecat. Și tot în felul său, parcă spunea un proverb umilitor și simplu:

— Ce, mă? Ne furăm propria noastră căciulă? Păi așa învățăm noi? Aflați că asta nu cadrează!

Brebenaru avea doi băieți și o fată. Pe unul din ei îl lăsase nevastă-sa cît timp el fusese militar. Fugise într-o comună vecină, la un gestionar de cooperativă. Vroia să fie doamnă, să nu mai dea cu sapa la prașila doua și-a treia la porumb, ci să stea acasă la aragaz și la radio. Cu fata lui Brebenaru, cu Irina, s-a însurat un băiat bun, dar sărman. Acesta intrase ginere-n casă și Brebenaru l-a primit chiar cu o anumită ostentație:

— Eu îs democrat din cap pînă-n tălpi. Acuma nu mai umblă lumea după căpătuială și zestre. Nu-i dau Irinei nimic, nici tu nu ceri, nici tu nu aduci altă avere decît brațele și hărnicia ta. Zestrea fiicei mele este statutul gospodăriei agricole colective.

Pe ginerele lui Brebenaru îl chema Toader. Era un om ager ca o pisică sălbatică și gînditor ca un schivnic. Lui Toader îi trebuia o casă, ca și melcului, una cît de mică și modestă, numai să știe că-i a lui. Nu-i convenea că e ginere-n casă, nu-i plăceau ochii cumnaților săi, nici chiar ai socrului. Știa el, din ce văzuse și auzise, că soiul ăsta de gineri din care făcea parte, seamănă mai de grabă cu niște servitori exploatați cu o blîndețe vicleană și răutăcioasă, cu o ironie discretă dar insistentă și cu o familiaritate jignitoare, în stare a-l scoate din minți chiar și pe omul cel mai răbdător și sfios din lume. E drept că ginerele-n casă doarme sub același acoperiș cu socrii și cumnații, dar Toader a simțit chiar din prima zi de cînd s-a mutat aici, că spunîndu-i lui Brebenaru „tată socrule“, aceste vorbe, altminteri dulci și familiare, sunau ca și cum ar fi zis „tovarășe președinte“. sau „tovarășe brigadier“. E drept că Toader mînca între socri și cumnați, dar i-a sărit de la început în ochi inegalitatea fățișă, o atitudine rea și bănuitoare, cum arată îndeobște oamenii față de un intrus. Toader a început să sară, de cîte ori era nevoie, după apă, el alerga să spargă lemne, el tîrnuia ograda, toate treburile mărunte și extenuante ale casei deveniseră repede o datorie a lui, o datorie care creștea cămătărește, îndîrjind omul pe încetul, făcînd ca o dată cu dragostea lui pătimașă pentru Irina, să crească și o ură surdă împotriva socrului, cumnaților și a celorlalte rudenii. Cînd se așeza la masă, avea înfățișarea tragică a unui om ticălosit de-o umilință care-l rodea pe dinăuntru, avea o privire obosită și desnădăjduită, privirea aceea atît de îndurerată pe care-o întîlnești numai în ochii umezi ai celor mai blînde și ascultătoare animale domestice, ai boului și ai calului doboriți de oboseală pe arătură. Munceau și ceilalți, nu numai Toader, dar el avea palmele cele mai urîte și crăpate, parcă erau doi bulgări de pămînt uscați de o secetă îndelungată. Hainele de pe el duhneau a sudoare, a bălegar, a fum, a zer. Toate aceste mirosuri stăteau în fibrele lor ca niște mărturii neîndoplecate ale trudei și toți, afară de Irina, păreau că strîmbă din nas cu un dispreț subțire de boieri siliți de niște împrejurări trecătoare și nepotrivite să stea prea aproape de o slugă. Toader simțea acest lucru, așa cum un trecător bănuia dușmănia unui cîine ieșit pe neașteptate în cale, dar își dădea seama că nu era nimic de făcut împotriva lui, pentru că lucrul acela venea dintr-o mare vechime, dintr-un obicei stabilit și apărat de-o putere dușmănoasă și grozav de încăpățînată.

Socrul său nu-i spunea nimic fățiș. Vorbele sale, cînd i se adresa lui Toader, erau ca ale unui popă, adică păreau că designează niște adevăruri obligatorii pentru toți, dar Toader simțea în ele un iz fățarnic și dușmănos, pentru că se refereau în primul rînd la el. Socrul său spunea de exemplu:

— Omul care doarme nu-i om.

Astfel de vorbe le auzea Toader cînd își lega dimineața șireturile la bocanci și ele vroiau să însemne că prea mult se moșmondește cu legatul șireturilor și că timpul trece fără folos pe lîngă el. Atunci se grăbea cu înverșunare și nici nu mai avea chef să mănînce gustarea de dimineață, simțind că i-ar sta în gît dumicatele de slănină și pîine.

In primele săptămîni după nuntă, el și cu Irina dormiseră în odaia mare, dar o dată a venit cineva de la raion și socrul său l-a adus acasă, poftindu-l să doarmă în odaia din față. Pe urmă odaia aceea a continuat să rămînă nefolosită, în așteptare pentru ocazii neprevăzute, Brebenaru fiind nu atît un om ospitalier, cît plin de grijă pentru a cultiva relații cu oamenii care veneau de la raion și de la regiune, cu treburi. Toader și Irina au trecut să doarmă într-o odăiță mai dosnică, la capătul cerdacului și care odinioară fusese un fel de magazie pentru tot felul de lucruri desperechiate și fără trebuință. Încăperea aceea avea o singură fereastră, întunecată de gratii și de un oblon de lemn, cu dușumea de pămînt pe jos și cu tencuiala descojită. Cei doi frați ai Irinei dormeau într-o odaie mai arătoasă, aveau un aparat de radio, un patefon, lumină electrică, mobilier mai bun. Bătrînii dormeau în bucătăria care era de două ori mai mare decît cămăruța lui Toader și a Irinei. De aci, casa întreagă putea fi supravegheată cu ușurință. Aci erau oalele cu mîncare, covata cu pîine învelită în ștergare, aci erau sticlele cu țuică și vin, putina cu brînză și butoiul cu murături, și Brebenaru putea întreba în general rotindu-și privirea peste masa de prînz sau de cină:

— Măi, dar merităm noi atîta bunătate de nutriment?

In astfel de cazuri, lui Toader îi înghețа lingura în mînă și ochii săi se întunecau repede. Dacă mîncau jumări de oaă cu cîrnați și brînză prăjită, Brebenaru spunea prevăzător, ca pentru toți cei de față, fără o adresă precisă:

— Măi, tovarășilor, să nu uitați că o găină se oaă numai o dată pe zi.

Toader își închipuia că remarca aceea se referea numai la el și îi pierea într-o secundă toată pofta de mîncare. Alteori Brebenaru zicea:

— Luați, mîncați
Mult -puțin cît o fi
Să rămînă-aci!

Rîdea ușor, ca de o glumă numai de el înțeleasă, dar vorbea serios, convins că reținerea de la mîncare este o distincție de om subțire. Se uita la polița cu sticle de țuică și, turnîndu-și un păhărel cît o linguriță de cumincătură, întreba, tot în general, fără adresă precisă:

— Măi, care suge în ascuns din țuicomicina asta? Ce-ar fi să punem sticlelor ceară roșie?

Atunci cînd Toader lua polonicul și își turna cu el mîncare din oală, Brebenaru se uita ca din întîmplare la bucata de carne și zicea:

— Ai nimerit o porție grasă, ca bucătarul regimentului meu.

Toader ezita s-o mai pună în farfurie și o lăsa îndărăt în oală spre mirarea deschisă a socrului:

— Ia te uită ce ginere simțitor avem! Păi de ce, dragă Toadere? Oala-i la mijlocul mesei și stă ca un borcan cu lozuri în plic. Fiecare-i cu norocul lui.

Dacă Irina încerca să spună ceva, observația ei era primită de Brebenaru cu o batjocură dulce și părintească, răspunsul lui suna ca o alintare:

— Căpătași glas? Păi de ce nu vorbești la ora copiilor?

Poate că tocmai din pricina dragostei sale pentru soț, Irina își dădea seama că în inima lui Toader se ivise și creștea o umbră de durere tăcută și umilită. După mintea și priceperea ei căuta să i-o șteargă, dar înțelese repede că umbra aceea îndurerată era și a ei. Începuse a nu-l mai lăsa singur, stînd lîngă el cum stă un felinar lîngă o casă singuratică și în care de foarte multă vreme nu mai intră și nu mai iese nimeni. Cînd îl vedea căznit și înverșunat să despice butucii de lemne cu securea, întîi se cutremura de spaimă, ca și cum l-ar fi surprins căsăpind un om, apoi se apropia de locul unde lucra, încărca în brațe lemnele tăiate și le stivuia în tindă, îl privea în tăcere și îi șoptea zîmbind într-un fel ciudat, liniștitor și plin de speranță:

— Lasă că ne găsim o dată cuibul și noi.

El se uita la ea, ca și cum femeia aceea cu trupul firav i-ar fi promis că-i dă în proprietate absolută luna de pe cer, apoi își aducea aminte că e cu securea în mînă și izbea cu o sete îndîrjită în butuc, satisfăcut că icnește la fiecare nouă lovitură, ca și cum gemetul său nu avea alt rost decît să-i crească mînia și să-i certifice că deocamdată suferă ca un cîine.

Primul conflict serios cu socrul său l-a avut în ziua cînd s-au dat la gospodărie avansurile de patruzeci la sută. Toader și Irina lucraseră bine, aveau zile-muncă o mulțime și amîndoi la un loc primiseră opt mii de lei. Brebenaru s-a arătat foarte surprins că ei nu pun banii „la comun“.

— Păi ce spirit colectivist domnește la noi în familie? întrebase el, sufocat de mirare.

— Vrem să ne facem casă, spuse Toader pe un ton liniștit și decis, privind-o repede pe Irina, ca și cum avea absolută nevoie în momentul acela și de mărturia ei.

— Ne zidim casă, adeveri Irina simplu și Brebenaru îi privi perplex, parcă ar fi văzut pe neașteptate o nenorocire fără margini. Apoi întrebă:

— Păi nu vă mai ajunge casa asta?

Nu-i răspunse nici Irina și nici Toader. Banii erau în mînă la Irina.

— Vasăzică numai în vorbe demagogice sîntem colectiviști? zise Brebenaru pe tonul unui om cu judecată sănătoasă, pus în situația să observe o realitate nejustă și primejdioasă.

Irina îi spuse cu o ironie evidentă:

— Lasă, nu ne mai prelucra, că mai știm și noi pe ce lume trăim.

Nici frații Irinei nu dăduseră banii în casă, dar pentru Brebenaru faptul acela nu părea atît de infamant. La observația fetei, bătrînul îi spuse, apărîndu-i pe băieți:

— El își cumpără motorete, nu-și zidesc case.

Curînd după aceea, sfătuindu-se în secret cu Irina, Toader plecă de-acasă.

— Unde-a plecat omul tău? întrebă Brebenaru, stupefiat. Te pomenești că a plecat definitiv! Îți papă banii și te lasă cu buza umflată!

Toader plecase în valea Jiului, la Uricani și Irina îi spuse tatălui ei că „așa-i mai bine. De ce să-l vezi aici și să nu mai încapi de el? Acolo face bani mai repede și mi-i trimite pachet pentru casă“.

— Și loc de casă cine vă dă? Că doar nu veți vrea să tăiem cîteva sute de ari din grădină?

— Vedem noi pînă atunci, zise Irina. Vedem noi, numai sănătoși să fim.

Sănătatea invocată de Irina suna ca o amenințare și tatăl ei o privi dintr-o parte, bănuitor, ca și cum de aci înainte trebuia să lupte cu un dușman pe care nu îl știuse, sau pe care în orice caz îl ignorase din prostie și dintr-o nenorocită lipsă de prevedere.

Din ziua aceea, o dată la două săptămîni, factorul poștal îi aducea Irinei cîte un mandat. Pe mandat era trecută mereu aceeași sumă, precisă pînă la ultima centimă: șase sute cincizeci de lei și șaptezeci și cinci de bani. Mai des decît banii, o dată pe săptămînă, uneori chiar și de două ori pe săptămînă, Toader îi scria cîte o carte poștală. Scrisorile aveau un ton liniștitor, ca și cum Toader se temea că răbdarea și îngrijorarea Irinei erau puse la grea încercare și ea n-o să mai poată rezista fără scrisorile sale încurajatoare și pline de ocrotire.

Toader al ei locuia într-una din barăcile acelea care alcătuiesc un decor atît de obișnuit pe oricare mare șantier unde se cer multe mîini de lucru, și unde se consumă cantități enorme de var, nisip, ciment, cărămizi și lemn de construcție. Era o baracă de scînduri și carton gudronat care adăpostea un dormitor comun cu cincizeci de paturi. Nu departe de acest dormitor, în șir cu alte cîteva barăci asemănătoare, se aflau cantina, bucătăria și clubul șantierului. Mîncarea era ieftină și la cît cîștiga Toader, partea pentru abonamentul la cantină nici nu se cunoștea prea mult. Dar el era pus pe o economie la sînge și rapidă și, cum crescuse sărman, într-un respect aproape înfricoșat al banilor, era amețit de mîndrie că acum ajunsese să se uite la prisosul său bănesc cu un sentiment de liniște și speranță. Era un cinematograf pe șantier și biletul de intrare costa un singur leu, dar nici la această cheltuială simbolică nu vroia să se decidă și leul respectiv îl trecea cu un fel de bucurie lacomă la capitolul „economii“. Nu fuma, nu mergea cu ceilalți la bufet să bea, și dacă totuși era chemat cu promisiunea să i se facă cinste, numai în acest caz primea, dar făcea în gînd socoteala cîți bani ar fi economisit dacă suma aceea ar fi fost a lui. Toți ortacii săi știau că muncea cu atîta patimă ca să-și construiască în sat la el o casă și îi respectau visul cu acea înțelegere și solidaritate a oamenilor care văd în ideea semenului lor o reflectare a propriului vis îndepărtat, nedecis, sau amînat. Dar după un timp, Irina i-a scris că tatăl ei i-a luat o mie de lei ca să repare un gard de scînduri și că nu știe ce să facă fiindcă îi mai cere și alți bani pentru alte cheltuieli, dar el să fie liniștit fiindcă banii are să-i capete îndărăt, fiind luați numai cu împrumut. Toader nu i-a mai trimis mandatele cu bani, ținîndu-i la el pe un carnet de economii la C.E.C. În locul mandatelor cu bani a început să-i trimită astfel de scrisori:

„La C.E.C. este de o mie de ori mai bine să păstrăm banii, fiindcă fac pui, adică dobîndă. Așa că nu te supăra. că eu nu-i cheltuiesc pe aici, și îi bag la C.E.C.“.

Spiritul său de economie, fără să aibe acel caracter de avariție care schimonosește chipul omului, era în stare să arate că în sufletul lui Toader se dădea o luptă aspră, pe tăcute și din care frumusețea putea ieși micșorată și pătată.

Într-o seară, un ortac de dormitor îi ceruse o sumă mică de bani cu împrumut. El s-a uitat deodată la ortacul acela ca și cum pe neașteptate l-ar fi văzut pe socrul său. Nu putea spune că n-are bani, știau toți de economiile sale neînduplecate. Tocmai își număra banii unei prime căzută pe neașteptate, dar el acoperi banii cu palma bătucită și grea, spunînd cu un aer îndurerat:

— Cum să pot face așa ceva?

— Îți cer numai o sută de lei pînă sîmbătă cînd luăm salariul.

— Doamne, dar cum pot face una ca asta? repetă Toader întrebarea, mai mult pentru sine decît pentru celălalt.

— Ce dracu, mă, doar ești om! Sîntem vecini cu paturile, mă cunoști, nu fug de-aici. Uite îți dau sîmbătă cinci lei peste suta împrumutată. Nici așa nu vrei?

Pînă la urmă i-a dat și în sîmbăta următoare a primit o sută și cinci lei. A primit mica lui camătă cu sentimentul că era un drept al său. Pe urmă i-a mai împrumutat și pe alții, cu dobînzi mici, dar pe care le lua cu o seninătate copilărească. Serile, înainte de a adormi, stătea cu fața în sus pe pat și răsfoia carnetul de C.E.C. cu o voluptate ciudată, parcă ar fi citit un roman de aventuri. Ceilalți, oameni cu vechime pe alte șantiere și care se obișnuiseră de mult să cheltuiască banii cu o ușurință pe care Toader o socotea de-a dreptul un păcat, se uitau la el cu un fel de superioritate subțire, așa cum orășenii se uită la țărani. Lucrurile se cam îngroșaseră și cîțiva începură a-l lua peste picior cu acea ironie deschisă care taie fulgerător ca lama unui bisturiu de chirurg.

La început, și-a tras pătura peste cap înăbușindu-și mînia, cu maxilarele strînse și cu pumnii crispați. Apoi, după cîteva seri, a sărit din pat în culoarul dintre paturile suprapuse și a izbucnit amenințător.

— De ce loviți, mă, în mine? Ce v-am făcut? De ce vă legați de casa și de familia mea?

Se trezi dintr-o dată că vorbește ca socrul său:

— Socialismul spune că fiecare om are drept să fie mulțumit în casa lui... Și eu nici nu vreau altceva. Mai stau cîteva luni și plec. Mă întorc în sat și-mi fac casă.

Cineva din fundul barăcii i-a răspuns în tăcerea ce se așternuse:

— Lasă socialismul, că tu-l înțelegi tot ca un țăran individualist.

— Eu, mă? De mine vorbești? Păi ce fel de oraș construiesc eu aici? Nu un oraș socialist?

— Da, bădiță, dar dai bani cu camătă...

Toader se uită la fețele celorlalți. Ele nu-i arătau nici dușmănie evidentă, dar nici curata și vechea simpatie de la început. Patima lui de a strînge bani își deschise dintr-o dată colțul ei de înfățișare urîtă și străină. Degeaba vorbea acuma lovindu-se cu palma peste pieptul său mare și puternic:

— M-ați văzut vreodată trăgînd chiulul la muncă? Am pus eu în roabă mai puține cărămizi decît alții? Am zis eu că nu pot duce ștenapii cu spinarea? Poate spune cineva că-s leneș? Acasă, cu toate că e și el colectivist, socrul meu mă privea de sus, ca pe un servitor și tocmai de-asta mi-am luat lumea în cap, să nu-i mai văd ochii de stăpîn, să nu-l mai aud vorbindu-mi de sus, să nu mai mă exploateze. Eu așa înțeleg socialismul: să nu mai existe exploatare nici în sînul aceleiași familii.

La cîteva zile după aceea, sosi la Uricani, pe neașteptate, nevastă-sa. Vroia să se liniștească văzîndu-l, vroia să recapete puterea unei certitudini care se topise pe încetul, cu dorul după bărbat, cu lipsa de vești mai amănunțite și sigure despre el și cu aluziile tatălui ei care-i băgase în cap ideea că „domnul Toader s-a făcut de bună seamă al dracului, fugind ca un iepure căruia nu-i mai poți pune decît sare pe coadă“. Voia să-și apere și să-și refacă propriul ei vis în legătură cu Toader și cu casa și drumul pînă acolo, cu trenul pînă la Petroșeni și apoi cu autobuzul pînă la Uricani, l-a făcut voiburată și cutremurată de neliniști. Cînd l-a văzut îmbrăcat în salopetă de protecție, coborînd pe scările unei binale ce înconjura un bloc de patru etaje, a simțit că-i trece toată neliniștea și că devine dintr-o dată iar fericită, în felul ei calm și cuviincios de la început.

Așteptîndu-l, răbdătoare, împăcată din nou cu ideea că bărbatul ei avea să mai stea acolo măcar pînă la primăvară, Irina nu s-a depărtat de blocul împrejmuit de binale și pe care Toader se zărea umblînd cu mișcări de pisică pe dunga de uluci înalte și primejdioase. Și dintr-o dată i se făcu milă de el, dar nu numai de el, ci și de ea însăși, pentru că își dădea seama că n-avea cum să-l ocrotească mai mult decît cu gîndul, cu speranța și cu privirea ei. Dar zgomotul șantierului îi plăcea, o cuceri pe încetul, ca un spectacol nemaivăzut. Betoniera care uruia ca o moară cu valțuri la colțul blocului în construcție, macaraua cu un picior ca de uriaș care sălta în sus vagonetele pline cu beton, ascensoarele care urcau stive de cărămizi, strigătele și comenzile ce se încrucișau în aerul tare al dimineții de toamnă tîrzie, toate o încîntară și se gîndi cît de mult i-ar plăcea să locuiască într-o astfel de casă. Din cînd în cînd Toader o striga de sus. Uneori nu înțelegea ce anume vroia să-i spună, dar se uita la el și-i făcea semne cu mîna să stea acolo liniștit, să-și vadă de treabă, fiindcă ea se simte bine și poate să-l aștepte așa, fără să se miște din loc, chiar și o săptămînă întreagă.

După sfîrșitul lucrului, ea ar fi vrut să rămînă amîndoi sub un șopron pe a cărui masă lungă erau întinse și arcuite sîrmele de fier pentru armăturile de beton, să rămînă acolo și să mănînce din merindea adusă de-acasă: doi pui fripți, ouă fierte, pîine făcută în test, plăcintă cu mere și două sticle de vin.

Toader, însă, spuse că el dorește foarte mult s-o invite la cantină, să vadă și ea ce mîncare bună le dă, pe săturate, ca la constructori: „Nu e nimeni să se uite în blid și să-l controleze ce fel de carne a scos“. Aluzia lui, de o ironie mai mult binevoitoare decît rea, era adresată socrului său și Irina îl urmă supusă la cantină. Toți aflară că lui Toader i-a venit nevasta, și după prînz, în baraca-dormitor, privivă cu interes și cu un aer nostalgic spre colțul unde cei doi, așezați pe marginea patului, vorbeau cu glasuri scăzute. Apoi, dintr-un îmbold firesc, se risipiseră toți, unii mergînd la film, alții la club, iar alții plecînd fără nici un rost precis, numai ca să-i lase singuri. Seara, însă, îi găsiră în același loc, continuînd să-și vorbească în felul acela calm și sfios în care își vorbesc oamenii simpli. Era limpede că nu făcuseră nimic altceva decît să vorbească și ortacii lui Toader păreau foarte intrigați de lucrul acesta, doar plecaseră anume ca să-i lase singuri.

Toader uitase că Irina trebuia culcată undeva peste noapte și acum, speriat de întuneric, descoperind surprins că venise noaptea, păru disperat în tăcere de acest fapt. Nici ea nu se gîndise la asta, tot timpul scăldată ca de o lumină solară de bucuria că stătuse lîngă omul ei, iar acum era rușinată că îi dădea pe nepregătite o îngrijorare de care munca și inima lui nu mai aveau nevoie să fie încărcate.

— Plec cu autobuzul — zise ea — și am să stau în gară la Petroșeni pînă la plecarea trenului.

— Dar asta-i abia mîine dimineață, spuse Toader cu un glas descurajat de neputință.

Atunci cineva se duse la supraveghetorul baracii, care locuia într-o încăpere cu două paturi în capătul dormitorului și îi spuse că lui Toader i-a venit nevasta de-acasă și ar trebui de văzut cum să afle amîndoi loc pentru noaptea aceea. Supraveghetorul veni la Toader și îi spuse că le dă odaia pentru o noapte, iar el rămîne să doarmă în patul lui Toader. Acesta nu era uimit de fel de-atîta bunăvoință cîtă i se arăta, însă Irina observă măgulită că această ocrotire deschisă și neînsoțită de vorbe mari izvora ca un lucru foarte firesc la oamenii în mijlocul cărora lucra Toader. El nu se miră de nimic, ca și cum toți îi erau datori de mult cu această recunoștință.

Trecură în odaia supraveghetorului și dormiră acolo liniștiți și nesupărați de nimeni pînă a doua zi dimineața. Dar ea se posomorî, fiindcă atunci cînd erau îmbrățișați și ea se lăsa cu o voluptate îndurerată să fie sărutată și mîngîiată, el nu se putu dezbăra de gîndurile care-i umpleau sufletul, amintindu-i mereu că banii de la C.E.C. stau bine acolo pe carnet și fac pui ca o iepuroaică în călduri, că el a făcut de nenumărate ori socoteala cîți metri cubi de lemn le trebuie pentru casă, cîte kilograme de cuie, cîte geamuri și cîtă tablă pentru acoperiș. Făcuse și socoteala sacilor de ciment și socoteala cărămizilor, totul era limpede la el în cap, rînduit ca sticlele pe un stelaj de bodegă. Un singur lucru nu înțelegea, și anume că împrejurarea aceea era total nepotrivită pentru astfel de socoteli. Se trezi surprins că umerii Irinei se cutremură de plîns, la

Petre STOICA

BACOVIA

Ești marele poet
născut pe acest pămînt generos.

Noaptea, înainte de-a adormi
te văd venind peste cîmpul cu stîlpi de telegra
ce șuieră în aerul roz.

Casele mărginașe te privesc cu ochii demonici,
lupii urlă ridicați pe terasamente,
se aud și melodii de armonici
și prin uși deschise
cresc aburii rufelor fierte.

Scheletice vieți rămîn în urmă,
tu duci în tine umbrele lor
vorbindu-le prietenește...

Te îndrepți spre mine, îmbrăcat
în paltonul cu guler negru plușat,
pălăria ți-a smuls-o vîntul să-și pună în ea
semințele morții, împrăștiate
la toate răscrucile.

un moment dat, și își trecu palma peste ochii și obrazul ei. Descoperi că erau umezi și fierbinți.

— De ce dracu plîngi tocmai acum? zise el mirat de această întîmplare neînțeleasă.

Nu-i spuse adevărul, ca să nu-l supere. Simțea că munca lui îi umpluse tot sufletul, alungînd sau acoperind ceea ce ea nu-și închipuise că poate fi vreodată gonit și micșorat. Simți în tăcere că fericirea ei purta, adausă, o mîhnire nouă.

După plecarea Irinei, Toader se împrieteni cu un miner, dar se împrieteni într-un fel neobișnuit. Minerul acela venea în fiecare zi cu familia, nevastă și trei copii, se opreau toți în fața blocului, stăteau cîte un ceasdouă și se uitau în tăcere la construcție. Contrariat să-i vadă în fiecare zi în același loc, privind blocul. Toader reținu figura minerului, a început interogativ: „ce-are ăla de vine cu familionul și cască ochii aici ca la cinematograf?"

Minerul avea un motiv personal să facă lucrul acela: i se atribuise un apartament, îi știa și locul, la etajul întîi, în colțul dinspre strada principală. Venind zilnic, fusese martor la fixarea ramelor pentru ferestre, a ușii care da spre balcon, observînd de jos chiar și amănuntele de interior ale instalațiilor sanitare. Într-o zi se urcase chiar pe schelă și atunci se întîlni cu Toader.

— Să nu-ți cadă o cărămidă-n cap, îi spuse Toader, cu ironia lui țărănească, fără răutate, dar curios să afle ce căuta omul acela pe schelă.

— N-avea grijă, răspunse minerul, trecînd cu bunăvoință peste mica ironie a lui Toader. Apoi zise satisfăcut:

— Ați lucrat bine. E o construcție solidă și frumoasă. Îmi place mult de tot. Uite, vezi? Am să locuiesc aici.

Toader se simți mîndru să ia asupră-și măcar o parte din meritul construcției și aproape un sfert de ceas îi arătă apartamentul ciocănind pereții interiori, atrăgîndu-i atenția asupra trăiniciei zidurilor („sînt ziduri sănătoase. Astea n-au moarte") și pe urmă se uită după familia aceea cum se depărtează de șantier, privind mereu îndărăt, minerul avînd cîte ceva de arătat pînă departe, cînd au cotit colțul altei clădiri. Venind în fiecare zi, minerul se simțea îndatorat să-și arate recunoștința față de Toader și îi spunea mereu:

— Să știi, tovarășe, că vreau să te invit în ziua inaugurării apartamentului meu. Vreau să ciocnim amîndoi un pahar de țuică.

Curînd după aceea, blocul fu gata de dat în folosință și minerul se mută cel dintîi în noua sa locuință, părînd a fi grozav de grăbit să se vadă așezat în apartament. Se ținu de cuvînt și Toader fu poftit acasă la miner. Bău în lege, topi cîteva talere cu mîncare și veselia lui largă cîștigă repede simpatia minerului, care-i spuse bătîndu-l pe umăr:

— Să știi că te-aș lua în echipa mea. Conduc o echipă la „înaintare". Lucrez numai în steril și pe mine n-ai să mă vezi niciodată negru de cărbune. Eu ies din subteran alb ca un morar. Trec pe la baie, mă fac frumos și vin acasă ca un beamter de la birou.

— Cît ridici pe lună? îl întrebă Toader.

— N-am luat niciodată mai puțin de trei mii de lei.

— Cît? întrebă Toader, surprins ca de o enormitate.

— Atît cît ți-am spus.

— Și ce faci cu atîția bani?

— Nu se vede? Trăiesc.

Pe miner îl chema Ion Șuteu și era dintr-un sat de pe lîngă Simeria. Ascultîndu-l, Toader descoperi că între viața lui Șuteu și a sa era o mare asemănare. O umilință asemănătoare îi amărîse pe amîndoi. Minerul se scuturase de ea și acum era fericit. Zicea deschis și simplu că „trăiește" și Toader îl asculta și se uita la viața lui Șuteu ca la un model al propriei sale vieți, dar ca la un model rîvnit, pentru înfăptuirea căruia mai avea de luptat.

Împrietenindu-se cu Șuteu, Toader avu unde merge duminica după-amiază și cîteva ceasuri se lăsa amețit cu voluptate ca de-o băutură dulce și grozav de tare, tot ceea ce-i spunea Șuteu despre viața lui. În timp ce-l asculta, nu observa cum trece de repede timpul și cînd se ridica Șuteu să întoarcă butonul să aprindă lampa, Toader sărea copilărește de pe scaun și zicea cu glas fierbinte:

— Lasă-mă pe mine. Vreau eu să aprind becul.

Întorcea comutatorul și în odaie izbucnea într-o secundă lumina aceea albă și puternică, scăldînd lucrurile casei într-o căldură dulce și neașteptată.

Într-o duminică însă, Toader veni în vizită cu un aer foarte posomorît.

— Ce-ai pățit? îl întrebă Șuteu.

— N-am pățit nimic, zise Toader, dar se vedea că i s-a întîmplat ceva, sau că se pregătește să întîmpine cu amărăciune o nenorocire care nu putea fi evitată în nici un fel. Șuteu nu se mulțumi cu acest răspuns și Toader sfîrși prin a-i mărturisi cu un aer dezolat că din cauza intemperiilor (iarna venise de vreme în anul acela) construcția noilor blocuri se va întrerupe pînă prin aprilie.

—Vezi cum ajungi la vorba mea? îl mustră Șuteu. „Vorba" lui era că Toader trebuia să se angajeze la întreprinderea minieră și să lucreze chiar în echipa lui Șuteu, la „înaintare".

— Dar cine mă primește pe mine acolo? întrebă Toader.

— Vorbesc eu cu tovarășul inginer șef. E foarte de treabă și avem nevoie de oameni buni.

— Dar pot să plec după ce-mi fac suma? întrebă Toader direct, amintindu-și că el are în cap un plan, pentru înfăptuirea căruia îi mai lipseau exact douăzeci de mii de lei.

Lui Șuteu nu-i plăcu această întrebare și fața sa binevoitoare se posomorî ușor, dar el nu se arătă supărat și zise:

— Îți garantez eu că dacă lucrezi cu mine, n-ai să mai vrei să pleci din Uricani pînă la pensie.

— Păi eu sînt colectivist, zise Toader, amintindu-și că tot colectivist se considera și socrul său. Sînt colectivist și ți-am spus doar că vreau să construiesc o casă în sat, să nu mai stau în calea socrilor și cumnaților.

— Asta-i altă poveste. Nu te uiți la mine? Ce, eu n-am casă? Uite ce casă am. Ca un președinte!...

Seara tîrziu, Toader plecă, stabilind că a doua zi va merge cu Șuteu la inginerul șef. Nu se speria de muncă, nu era speriat nici de subteran și era liniștit pe deplin, deoarece Șuteu îi explicase totul cum va fi în mină:

— Ai să lucrezi la mine în echipă, la armarea cu lemn a galeriei. Nu-i prea greu și mai diferit decît la binale. Te învățăm noi și devii miner. Pe urmă, dacă tot vrei să pleci, gata, ai să pleci. Dar eu îți repet că n-ai să mai vrei să pleci. Ai să capeți aici un apartament ca ăsta, îți cumperi radio, mobilă și nu mai trăiești viața aia de ginere-n casă de care te-ai plîns atîta.

Toader fu angajat la mina de cărbuni și continuă să rămînă în baraca-dormitor de unde plecaseră muncitorii constructori, lăsînd provizoriu locul minerilor. În orășel continua munca de finisare a patru blocuri ridicate la roșu. Îndărătul ferestrelor acoperite cu rogojini se tencuiau încăperile cîtorva zeci de noi apartamente, se executa instalarea caloriferelor și a tuburilor Bergman, a băilor, și chiuvetelor, dar pe Toader nu-l mai interesa nimic. Acum vroia să iasă din iarnă și aștepta plin de curiozitate primul salariu. Veni și acesta. Primi două mii două sute cincizeci și cinci de lei și în aceeași zi depuse la C.E.C. două mii în cap. Cu restul plăti abonamentul la cantină și îi mai rămase vreo cincisprezece lei. Apoi îi depuse și pe aceștia, rușinat că funcționara de la C.E.C. va remarca ironic modestia sumei, dar ea nu se arătă în nici un fel surprinsă. Scrise Irinei o scrisoare lungă, plină de amănunte și o trimise „expres-recomandat", mirat el însuși de această idee grăbită de a-și mărturisi ultimele întîmplări ce se petreceau cu el.

Mai erau vreo șapte săptămîni pînă la Anul nou. Șuteu îl bătea mereu la cap să se hotărască odată într-un fel dacă rămîne sau nu la Uricani, fiindcă el ar putea cere ajutorul Comitetului de partid al întreprinderii miniere să i se atribuie cît mai grabnic posibil o locuință într-unul din cele patru blocuri noi.

— Sînt membru în Biroul comitetului de partid și am și eu un cuvînt de spus. Mai ales că ai niște merite, ai lucrat la construcția orașului și acuma lucrezi în subteran. Ce zici?

— Ce să zic? Ți-am spus că sînt așteptat acasă.

— Măi omule, bați o telegramă trăznet și-ți chemi nevasta aici. Nu-i spui nimic despre apartament și îi faci o surpriză. Ia gîndește-te bine. Ea ar veni tocmai bine de sărbători. Poftiți la noi în vizită, facem revelionul împreună la club, sau acasă la mine, sau la tine acasă, unde vrei tu. Ce? Mai există cineva să-ți spună, uitîndu-se în farfuria ta, că ai nimerit o porție grasă de carne?

Toader îi povestise despre Brebenaru și prietenul său nu uitase amănuntul acela de umilință și obidire, ca și cum ar fi fost al său și ar fi făcut parte din autobiografia proprie. La insistențele sale se adăugară și argumentele soției lui Șuteu:

— Vreau s-o cunoscu și eu pe tovarășa dumitale, să fim prietene, că eu n-am aici prietene, am venit de-un an numai de la Lupeni.

Toader stătea și asculta descumpănit și se uita cu ochii mari de plăcere la cusăturile de pe pereți, niște cusături cu desene casnice și cu inscripții care sunau ca proverbele vechi și înțelepte: „Dacă numai apă bea bărbatul, în casă se și vede rezultatul", „Trandafirul vorbește despre fericirea mea", „Cînd bărbățelul meu vine acasă, mîncarea îl și așteaptă pe masă".

— Ei, ce zici? îl trezi Șuteu din dulcea sa visare și amețeală.

— Lasă-mă pînă mîine, zise Toader. Te rog eu să mă lași pînă mîine.

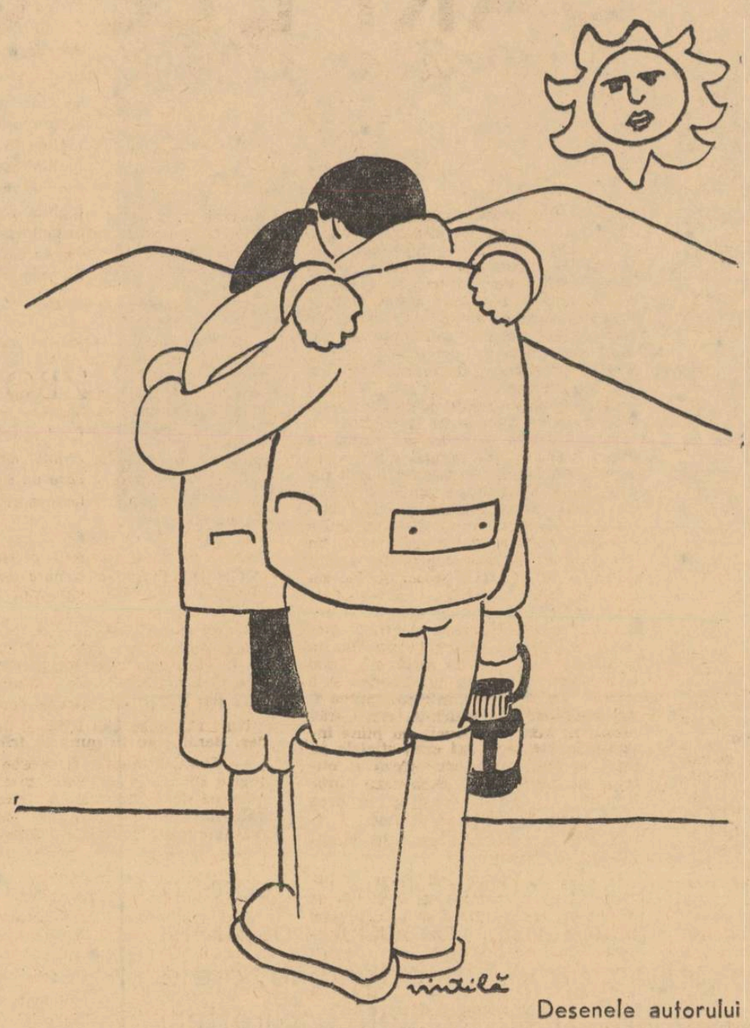
Toată noaptea nu putu închide ochii și visa cu ochii deschiși. Afară ningea bogat, se auzira clopoței unei sănii și, ridicîndu-se în capul oaselor ca să vadă ninsoarea care strălucea alunecînd în jurul unui bec electric, înțelese că aici se grămădiseră foarte multe lucruri care-i făceau plăcere și mai înțelese că plăcerea asta a lui avea și un sens de pedeapsă pentru Brebenaru. „Ai să vezi tu, socrule — se gîndi Toader — că aici la Uricani, între mineri, mă simt cu adevărat ca un ginere-n casă. Aici nu mă umilește nimeni, aici mă consideră toți ca pe un om, nu ca pe o slugă".

Și cu acest gînd în minte, îl găsi, albindu-se, dimineața. La întrarea în schimb îi spuse lui Șuteu că s-a hotărît: rămîne la Uricani.

După cîteva zile îi scrise Irinei să vină neapărat între Crăciun și Anul nou, dar în nici un caz mai devreme și în nici un caz mai tîrziu. La 29, sau 30 decembrie ar fi cel mai bine să sosească. În vremea aceasta Șuteu vorbi la Comitetul de partid și obținu o locuință pentru Toader. Zile întregi după ce primise cheile și văzuse locuința, nu mai avu astîmpăr. În primele nopți dormise pe dușumeaua goală pe niște haine de lucru, încîntat de apartament, cu toate ușile deschise, cu toate lămpile aprinse, ca să se pătrundă de amănuntele realității ce-l înconjura, plăcîndu-i ca într-o joacă de copil să vadă între pereții albi contururile mobilelor. „Acolo pun șifonierul" — își zicea amețit, apoi tot singur, ca într-un vis vorbea cu Irina:

— De ce stai îmbrăcată și cu șalul pe umeri, între uși? Intră, asta-i casa noastră. Ce zici? E bine să așezăm patul aici? Oare cît costă un aragaz? Cît dumnezeu mai costă un aragaz? Întrebarea începu să-l chinuie în toiul primei nopți nedormite și era foarte supărat pe el însuși, fiindcă știa cît costă o cărămidă, un sac de ciment, un kilogram de cuie, un metru patrat de geam, dar nu știa cît costă un aragaz și în afară de aragaz nu știa nici prețurile la mobilă, la aparatele de radio, la nimic din ceea ce trebuia să umple spațiul dintre pereții aceia albi și care străluceau pentru el cu o bunăvoință atît de curată.

În zilele următoare scoase banii de pe carnetul de economii. Erau în total șaisprezece mii opt sute de lei și plecă la Petroșeni împreună cu Șuteu și cu nevasta lui Șuteu să cumpere mobilă. Avea un fel rural de a cumpăra, nehotărît și bănuitor să nu se ardă, făcîndu-se că pleacă dezamăgit, dar întorcîndu-se de la ușă, cerînd în cîteva magazine să vorbească cu „cel mai mare" de-acolo, istovit el însuși că nimeni nu-l lua din scurt „cumpără sau



Desenele autorului

ba", totuși la urmă se oprise la cîteva lucruri: un divan-studio cu șifonier, patru scaune tapisate, un bufet și o masă de bucătărie, un aparat de radio, dar covoare nici nu se gîndi să cumpere:

— Măcar atîta lucru să aducă zestre de la Brebenaru. Niște scoarțe...

Șuteu și nevastă-sa îl ascultau ocrotitor. Ei erau cu vreo zece ani mai în vîrstă decît Toader și se uitau la el ca la un frate mai mic, mîndri și orgolioși de mirările sale, ca și cum nu aveau în clipa aceea un gînd mai important și mai urgent, decît să-l vadă pe Toader fericit și așezat la casa lui.

După ce termină cu alergăturile prin magazinele din Petroșeni, stabilind amănuntele transportului cu camionul la Uricani, mobilele urmînd a sosi a doua zi, Toader îi invită la restaurantul „Minerul". Era un restaurant bun, luxos, chiar pe strada principală, cu ferestrele mari adumbrite de draperii grele de catifea, cu ospătarii îmbrăcați în bluze albe zorind printre mese, cu orchestra orînduită pe un podium de lemn, cîntînd parcă anume pentru masa lor fericită și Toader mărturisi că se află în al șaptelea cer și că nu și-ar fi închipuit că pot exista atîtea motive de mulțumire. Era speriat într-un fel copilăresc și alintat să se vorbească numai despre fericirea lui, apoi ca și cum avea nevoie de-o acoperire simplă și convingătoare, spuse că s-a amețit de la al doilea pahar de vin, așa că dacă scapă vreo prostie să nu i-o ia în nume de rău. Se trezi că-l întreabă la un moment dat pe Șuteu:

— Ce fel de oameni sînteți voi, că nu semănați nici cu socrul meu (asta n-ar fi nimic!), dar nu semănați nici cu mine? Știți voi că am greșit față de niște lucruri pe care abia de-o vreme încoace le văd mai bine? Am greșit, am dat bani cu dobîndă! La o sută de lei luam peste cinci lei, ba chiar și șapte lei. Este o treabă scîrboasă. Am plecat cu ideea să scap de exploatarea socrului meu, să-mi fac casă, dar am pornit la drum cu ideile lui Brebenaru. Nu cu toate ideile sale, dar cîteva tot le-am luat cu mine. De ce vă spun eu toate aceste lucruri? Ce vă interesează pe voi chinurile prin care am trecut eu? Șuteu, tu n-ai știut că am dat bani cu camătă, sau poate că ai știut, dar nu mi-ai spus nimic...

Șuteu se uita la el cu mare bunăvoință și vroia acum să-l liniștească, să-i scoată gărgăunii din cap și să uite trecutul.

— Acum lucrăm cot la cot, duci și tu viața noastră. Duminica venim pe stadion la Petroșeni și strigăm pînă ne sar ochii din cap să bată „Jiul". Ce zici? Îți place fotbalul?

— Îmi place orice, mărturisi Toader, numai să simt că trăiesc. Știi ce poftă de viață am? Uite, mă gîndesc ca un prost, că poate nici n-am să mor vreodată. Vreau să trăiesc ca și cînd am înaintea mea fain bătuți pe muche, opt sute de ani de viață.

Șuteu surîse cu îngăduință. Avea tîmplele ușor încărunțite, cu toate că nu împlinise încă patruzeci de ani și Toader, uitîndu-se la el, era fericit că-i este îngăduit să-l tutuiască pe Șuteu și, speriat, se gîndi o clipă că asta-i o datorie a lumii față de el personal, o datorie care trebuia plătită pe față, toată deodată, răzbunător. În clipa următoare, palid la față, vru să-i ceară iertare lui Șuteu și să-i spună ce idee îi putuse crește deodată în minte, nedrept, fiindcă iar se gîndise numai la datoria altora către el și uitase de datoria lui. „Am și eu o datorie către om", cugetă Toader și se feri de privirea lui Șuteu.

Ajunseră îndărăt la Uricani, destul de tîrziu, pe la orele zece și jumătate. Șuteu știa că prietenul său avea să mai doarmă o noapte, ultima noapte, în locuința goală și, glumind, îi spuse la despărțire:

— Știi ce cred eu? Eu cred că dușumeaua pe care dormi de cîteva nopți ai să ți-o amintești cu plăcere toată viața.

— Asta-i drept, adeveri Toader și intră în bloc fluierînd, sărind cîte patru trepte deodată.

Făcuse praf toți banii, în afară de cei rămași de la început la Irina și pe care — după cum îi scrisese — urma să-i aducă la Uricani. Îi mai scrisese în misiva aceea să aducă toate lucrurile lor personale, la care să adauge cîteva perne, două-trei scoarțe și ștergare. Lucrurile toate le trecuse grijuliu într-un lung șir numerotat. Scrisoarea însăși ar merita să fie reprodusă în întregime, dar n-o fac, pentru ca nu cumva să se creadă că Toader era pe vremea aceea cu adevărat un om „strîngător" dar nu în felul lui Șuteu, ci în felul urît al socrului său. Umilit că se pusese singur, din grabă și lipsă de prevedere, în situația de a cerși o zestre, despre care chiar Brebenaru îi spusese la început că „în timpurile de azi nu mai există, fiindcă nu cadrează", se gîndi să-i scrie o nouă depeșă în care să anuleze tot ceea ce dorise și ceruse. De fapt nu avea de unde să știe că scrisoarea sa avusese acasă la Brebenaru efectul distrugător al unui trăsnet, împărțind familia în două tabere: de-o parte Irina cu mamă-sa și de cealaltă parte tatăl și cei doi frați ai ei. Aceștia nu stătuseră să evalueze valoarea, nici măcar aproximativă, a bunurilor cerute de Toader și erau jigniți numai de tonul scrisorii, pe care-l credeau insolent. Ei îi spuseseră de la început lui Brebenaru:

— Tată, ar trebui să te ștergi la spate cu scrisoarea aia. Dar ce? Ne dictează el, ce să-i dăm zestre și ce nu?

Se iscase un conflict serios în casă. Irina îl amenințase că se va duce la conducerea gospodăriei, ba chiar și pînă la raion, ca să-și ceară drepturile, iar tatăl ei îi spusese că așa bătaie are să-i ardă „cum n-a văzut Parisul". A și bătut-o crîncen, cu sete, răzbunîndu-și propria-i prostie de a fi dat-o de nevastă după Toader, a atins-o și pe mama Irinei, fiindcă sărise s-o apere. Frații Irinei stăteau cuminți și indiferenți de-o parte, nu prea cuminți și nici prea indiferenți, fiindcă ei îl atîtaseră pe Brebenaru. Era o bătaie urîtă, la care nu te puteai uita fără mînie și dispreț, fiindcă Brebenaru invoca fals niște idei pe care nici el însuși nu le păstrase cinstit:

— Dar nu mi-am scos ochii țesînd de la doisprezece ani la război o movilă de scoarțe, covoare și de ștergare?

— Și din a cui lînă, oaie capie ce ești? Ce? Te-ai tuns cumva și ți-ai tors fuioarele?

— Și n-am stat cu joarda după gîște, păzindu-le ani întregi de-ați umplut casa de perne și pilote?

— Și nu te-am ținut pentru asta? N-ai păpat o ladă de bani pînă mai ieri?

De fapt, bătrînul se temea că Toader o va înșela pînă la urmă pe Irina, că o cheamă acolo la Uricani, se face stăpîn pe lucruri și îi va da cu piciorul fetei care va veni tot la ei să caute adăpost și să ceară îndurare. Ar fi vrut chiar așa să se întîmple, iar el să jubileze pe urmă și să-i scoată lăcomia pe nas, că nu l-a ascultat. El îi da într-una cu „ideile sale democratice", cu socialismul, din care lua și răstălmăcea zgomotos numai ce-i convenea:

— Unde scrie, bre toanto, că socialismul cere să desființeze autoritatea și înțelepciunea părintească? Nu scrie nicăieri așa ceva! Voi v-ați făcut buget separat, n-am zis nimic. Bine, trăiți cum credeți voi de cuviință, dar să n-ajungeți să vă mușcați degetele, că la pragul casei părintești nu mai aveți ce căuta.

Pregătindu-se de plecare, Irina își dădu seama că nu putea lua mare lucru de-acasă, dar acum se înverșunase și ea, hotărîtă să nu ia nici un capăt de ață.

În ajunul sosirii Irinei la Uricani, se petrecu în subteran un accident care s-ar fi putut sfîrși rău de tot pentru echipa lui Șuteu, așadar și pentru Toader. Lucrau de cîteva zile în niște straturi intrate în presiune. Fuseseră luate absolut toate măsurile de prevedere ca să nu se întîmple nici un lucru neplăcut, nici o surpriză, dar în pofida măsurilor și atenției sporite, se produse pe neașteptate o prăbușire. Șuteu, Toader și încă un miner fură surprinși în abataj, dincolo de locul prăbușit. Cel de-al treilea se rănise ușor, dar îl pansară imediat. Aer aveau, fiindcă era conducta intactă și echipa de salvare și de intervenție rapidă, în frunte cu directorul și inginerul șef al minei, intră în legătură cu ei, prin alfabetul Morse. Șuteu le răspunse că sînt în viață și întrebă ce are de făcut. N-avea nimic altceva de făcut decît să armeze abatajul și să aștepte. Echipa de salvare începu să disloce tonele de steril prăbușite, care închideau galeria și se lucră aci, într-un ritm drăcesc, toată noaptea pînă a doua zi spre seară. Asta se întîmpla în 30 și 31 decembrie. Irina sosise la Uricani și găsise adresa locuinței după plicul trimis de Toader. Venise îmbrăcată țărănește, cu două traiste pe umăr, ca o munteancă, dar căzu tocmai în istoria aceea nenorocită și, speriată de moarte, lăsă traistele la o vecină din bloc și alergă la administrația minei. Acolo era și nevasta lui Șuteu. Așa o cunoscu pe nevasta lui Șuteu, încă neștiind că familia lui Șuteu era prietenă cu Toader. Albă la față, cu carnea tremurînd pe ea, nevasta lui Șuteu îi spuse că-l știe pe Toader și că trebuie să-și aștepte bărbații aci. Veniseră ajutoare și de la Petroșeni. Era un necontenit du-te vino de oameni agitați și grăbiți, sunau telefoanele prin toate birourile direcției, iar Irina sta pierită pe o bancă, lipită de nevasta lui Șuteu. Aceasta tăcea și aștepta, atît de posomorîtă la față, încît părea că murise de desnădejde. Acolo petrecură noaptea, tot acolo petrecură dimineața zilei următoare, într-o așteptare tăcută și înspăimîntată.

În vremea asta cei închiși în abatajul frontal ascultau și ei zgomotul ritmic al celor ce înaintau spre ei. Trecuse noaptea fără ca ei să-și dea seama că fusese noapte și acum iar era zi. Toader se gîndea înspăimîntat că venise nevastă-sa și că probabil ea își smulgea acum părul din cap. Nu-i mai ieșea din minte o întrebare grea și chinuitoare:

— Cum de s-a întîmplat porcăria asta tocmai acum, cînd abia am început să mă îndulcesc cu fericirea?

Se mira de Șuteu care povestise tot timpul nenumărate istorii din viața lui, numai întîmplări vesele și era clar că le relata nu pentru că l-ar fi apucat cine știe ce chef de veselie, ci pentru că vroia să-i întărească. Lui Toader i se adresa cel mai des, parcă vroia să-i toarne în sînge o parte bună din voioșia și indiferența lui, să-l facă să uite că erau la cîteva sute de metri sub pămînt, închiși de nu știu cîte tone de roci prăbușite. Cei din partea cealaltă a straturilor prăbușite erau în permanentă legătură cu ei, îi încurajau, îi întrebau cum se simt, iar Șuteu răspundea, ciocănind în țeava de aer, că „moralul e bun, numai un lucru e rău, că nu pot trage o țigară". Șuteu fuma ca un șarpe și se văita ca un licean că în viața lui n-a dorit ca acum o țigare. Zicea, rîzînd, că i s-a uscat cerul gurii ca iasca și că în clipa cînd va ieși, va căuta o țigară de foi groasă cît un fluier ciobănesc, să tragă din ea o zi și-o noapte. Uneori tăcea cîteva clipe, poate chiar cîteva minute, și, nemaiauzindu-i glasul, lui Toader i se părea că Șuteu se gîndea în tăcere nu la salvarea, ci la sfîrșitul lor. În astfel de clipe, simțea că se împurpurează pielea pe el, dar nu cuteza să-l cheme pe Șuteu, așteptînd ca acesta să vorbească singur. Cînd glasul lui Șuteu pornea iar, pus să istorisească întîmplări deșucheate și vesele, Toader simțea cum se retrage purpura de pe pielea lui asudată și înfierbîntată.

— Mai avem puțin, zise Șuteu la un moment dat, după ce ascultase atent semnalele celor din partea cealaltă.

★

Nu se mai mișcă de pe locul său, așteptînd să se termine „puținul" făgăduit de Șuteu. Se întrebă de unul singur: „cît poate să dureze timpul făgăduit de Șuteu?" Și i se păru că Șuteu începuse să mintă de un ceas încoace. Zgomotul celor care înaintau se auzea ca dintr-o pivniță adîncă un tropot de cal venit din uliță. Ascultîndu-l, zise:

— Ia ascultați! Nu se depărtează?

Șuteu îl întrebă cu un glas străin, aproape dușmănos:

— Ești nebun? N-auzi cum lucrează?

Din clipa aceea, Șuteu nu se mai deslipi de lîngă Toader, spunîndu-i încet, parcă numai lui trebuia neapărat să-i spună lucrurile acelea încurajatoare:

— Ai răbdare, omule. Ți-am spus doar că mai avem puțin. Un ceas, cel mult două.

După un timp îl întrebă:

— Spune drept, îți pare rău că ai venit să lucrezi în subteran?

Toader se gîndi cîteva clipe, apoi zise cu un glas care părea să vină foarte de departe:

— Dacă scăpăm de-aici, mă-ntorc în sat.

Spusese adevărul curat. Îi venea să-și dea cu pumnii în cap din pricina prostiei făcute venind să lucreze în mină, îi venea să-și blesteme norocul lui slab și să-și scoată ochii de mînie.

Iar se așternu tăcerea și Toader o întrerupse brutal, cerîndu-i lui Șuteu să mai ciocănească o dată în țeavă și să-i întrebe pe cei de dincolo, ce dracu fac de se moșmondesc atîta? Șuteu îi spuse:

— Totul e să-ți stăpînești nervii.

— Crezi că nervii ăștia sînt ca niște hățuri de cai?

— Măi, ce om dificil ești! se miră Șuteu, ca și cum toate celelalte lucruri constituiau un fleac, numai nervozitatea lui Toader era lucrul cel mai important.

După trei sferturi de oră echipa de salvare ajunse la ei. Fură scoși la suprafață.

Toader simțea o durere grozavă în ochi. Îl durea lumina aceea scînteietoare care venea și de la soarele strălucitor ca o tipsie de cositor topit și de la zăpada albă ce troznea sub picioarele oamenilor. În primele clipe nici nu o deosebi pe Irina în mulțimea de care se desprinse o dată cu nevasta lui Șuteu. Ea se repezi la el și se prăbuși fără cuvînt în brațele sale. Îi tremurau umerii și fața nu i se mai vedea, fiindcă stătea cu ea îngropată la pieptul lui Toader. El îi spuse cu un glas ocrotitor, nu numai pentru ea, ci pentru el însuși:

— Hai să mergem acasă...

Ion CHIRIAC

SALUTURI

Nu pot să-mi rostesc ziua și anul de naștere,
E ca și cum aș spune:
„Înainte de 5 octombrie 1941 eram neființă!"
M-am născut deci cîndva, undeva...

Cîndva, undeva, în trupul unui copil
Sufletul a început să crească pînă s-a făcut lume.
Inima lui călătorește pe jos
Și răspunde la salut
Ca și cum ar fi întrebată de nume.

De altfel, ce-ar fi să ne salutăm între noi
Rostindu-ne numele?!
Numele nostru nu-i însăși esența
Vieții care se poate după el ceti
Așa cum
Bună-dimineața, Bună-ziua, Bună-seara
Sînt esența soarelui la anumite ore din zi?

Cătălina ar fi un salut de dimineață la mare
Cînd soarele se ridică prin apă, avînt...
Poate coloană fără sfîrșit
Sau clopoțel la sania lui Esenin rîzînd.
Violeta — o urare de liniște sub care se-ndoaie
Fața lacului tău sufletesc,
Maria — bucuria de a trăi într-un cer omenesc...

Numele de bărbați ar însemna mai ales: Bună-ziua
Adică-i amiază. Soarele-i în plină putere —
Lui Mihai, Nicolae, Ion...
În toate limbile i s-ar spune la fel:
„Soarele-i în plină putere!"
Puține din nume ar însemna — Bună-seara
Mă grăbesc, mi-i somn, mă duc să mă culc...

Uneori m-am jucat salutînd cîte-o floare
Cu un alt nume decît al meu.
M-am aplecat către ea și-am șoptit:
George Călinescu
Apoi m-am gîndit înfiorat că m-ar zdrobi,
Fie și numai o clipă, pus pe umerii mei capul lui.

În fața stelelor am murmurat pios
Ca pe o doină, — aproape-n plîns: Vianu!
Și trupul a-nceput să mi se-ndoaie
Sub universul fără armonia lui rămas.

Căprioarele trebuiesc salutate din inimă,
În genunchi salutate: Nicolae Labiș!
Aceasta e un lucru firesc.
La Cluj, în Grădina Botanică,
O căprioară păștea florile unui măr domnesc...
Copii, tineri, bătrîni,
Cum o vedeau murmurau: Labiș!
Încît un frănțuz uluit mă-ntrebă:
— „Și la dumneavoastră la fel se numește?
— „Nu!, i-am răspuns,
La noi, căprioarele sînt astfel salutate".

În sfîrșit alte nume, saluturi care nu apun niciodată
Cînd mă-ntîlnesc cu cei ce le poartă
Stau iarna prin viscol cu capul descoperit...

Un pește, sub apa Siretului,
Văzînd luna limpede și enorm de mărită
A crezut că-i aproape și poate să sară în ea.
Solzi lucitori, aripi lunecoase
Au lovit aerul, asemenea numelui meu,
Sînteți salutați.

CONFESIUNI

I. APARTENENȚA

Din stînca pură a Carpaților am răsărit
Cînd, un om simplu, într-un fapt de seară
A spart-o trist cu lacrima, de vid,
După ce-atîtea cîntece din ea plecară.

Am întîlnit-o-n stîncă! Era un vis adînc
Făcînd vulcani granitul și bazaltul...

Scriind poemu-acesta, aseară mi-a venit să plîng
Și, de rușine, parc-am plîns în altul.
Pornea din stînga mea o prelungire
De cîmp, înfrăgezit, cu-al toamnei grîu,
Senin, de parcă fața pămîntului subțire
Se sprijinea pe un adînc de rîu.

Va trebui de planta înfiptă-n el, tăioasă,
Cu vîrful în al nopților izvor de frig,
O vrabie să-și lege drumul către casă,
Să ciripească pîn's-o face spic.
Oratia străveche în sufletele noastre,
Să poată să se țină departe de minciună
Cînd urători cu sufletele albastre
În geamul meu vor coborî din lună.

Pămîntul va urca atunci un rîs solar
Ca la-nceput, cînd soarele-l născu-n genune.
Va fi, în plină iarnă, primăvară iar
Și-n ghinda îngropată un stejar
Va scoate rădăcină spre a spune
Că, în sfîrșit, în codri, de curînd
Poporul nostru ca pe-o frunză dulce
Și-a auzit genunchii lui cîntînd.

Și tot ce este-nspre măreț menit
E-n oamenii, în care-ți vine să te scalzi...
De munte trupul lor a fost șoptit;
Stă piatra-n munte cu genunchii calzi
În fața unui brad îndrăgostit.

Din piatra muntelui am răsărit, anume
Să fiu urcat, să mă zdrobesc cu rost
Căci piscu-a fost adînc de-nțelepciune
Și apa flăcări la-nceput a fost.
Apoi adîncul s-a făcut văzut
Și-n palmă prins, deși enorm,
Focul s-a îmblînzit și s-a lăsat băut.

O, după-o zi cînd n-am făcut nimic
Cu fruntea spartă noaptea parcă dorm.

II. DIN UNIVERSUL INTIM

Ce lume albă-n fața mea apare
Și-adînc în ea se face-a mă-mpleti!...
Visu-i imens, dorința-ngustă moare;
Se-mbată trupul resfirat de soare
Trăiesc în mîine! Visu-nseamnă-a fi!

A trebuit, desigur, să sufăr și să-l cern
Pînă să-l las să-mi intre în adîncile
Vuiri de cer etern
Și să trăiască respirîndu-mi sîngele.

Aici, în orizontul sîngelui meu clar,
Ca aerul ce-a devenit auz,
De limpede ce-a fost (atît de limpede
Încît prin el se vede
Al sunetului trup trecînd prin noi în sus).

Visul îmi umple totdeauna graiul
Ca pe o cupă cu-auroră,
Și spumele fierbinți fac nouri
Ce cad pe oameni să le sune creșterea
Asemenea irumperii de ierburi primăvara.

Îngenuncheat ascult această creștere
Și-o cînt neîncetat, lovindu-mi pieptul
Ca pe o strună-ntinsă pe pămînt
Și aerul roșește pîn-la stele
De voluptatea cîntecului meu.

Altfel aș smulge sufletul din mine.

Mă iei de braț și intrăm în oraș;
în parcul statuiei lui Amor
felinarele se clatină cu priviri de Pierrot
și printre platanii de-o sută de ani
îndrăgostiți
liceenii scriu cu pași pe zăpadă
silabele poemei de mai tîrziu.

Îmi vorbești cu glas de martir:
cuvintele sînt înăbușite de fumul
toamnelor arse de flacăra
inimii tale.

O, și rîzi, și rîzi...

Umblăm prin străzi cu ziduri roz.
îmi arăți prefectura iluminată:
fanfara garnizoanei,
cîntă Valurile Dunării,
cu săbii sunînd apar ofițeri pudrați
ce însoțesc femei cu piciorul fin

...Somnul mă fură din versuri,
mă despart de tine, iar tu
intri în camera cu flori carbonizate
și plîngînd îți culci pe vioară
fața de om obosit.

Actuale și viitoare reviste

— pe marginea unor culegeri de literatură din regiunile țării —

Nu este prima dată cînd, în această pagină, se consemnează apariția ori se analizează conținutul unor culegeri ale cercurilor literare din țară. Doar e vorba de o preocupare frecventă a „Luceafărului". Ceea ce avem însă posibilitatea să facem astăzi, este un lucru deosebit: putem da o apreciere mai de ansamblu asupra mișcării literare din regiunile țării, asupra nivelului pe care ea l-a atins și asupra perspectivelor pe care le are. Iar acest prilej îl avem datorită unor culegeri masive și consistente, editate la Craiova, Bacău, Galați Constanța, Brașov, Tîrgu Mureș.

O seamă de culegeri de literatură, bogate, cuprinzătoare, reușind să reflecte în esența lui fenomenul literar al regiunilor. Prin lucrări de calitate și de substanță artistică, ele omagiază acest al douăzecilea an al țării noastre noi. Surprinderea cititorului este cu atît mai plăcută, cu cît își dă seama că nu are de-a face cu o literatură festivă, ocazională, ci că aceste culegeri întrunesc tot ce are mai semnificativ mișcarea literară din regiunea respectivă, vin în fața anului aniversar demonstrînd o calitate nouă a mișcării literare din regiunile țării: consolidarea ei, nivelul artistic îmbucurător la care se află.

Căpătînd avînt acum cincisprezece ani, o dată cu constituirea Uniunii Scriitorilor din R.P.R., viața literară a regiunilor a luat amploare, și-a îmbogățit substanțial conținutul și atinge un nivel artistic tot mai corespunzător. Dovada cea mai bună sînt aceste culegeri, literatura publicată în ele, care ne demonstrează că ne aflăm în fața unei etape noi. Activitatea cercurilor literare a căpătat calitate. Din masa de amatori s-au conturat nume, personalități distincte care dau profil și dimensiune activității de cenaclu. Noțiunea de „Bacău", de exemplu, a început să se completeze din punct de vedere literar. Ea cuprinde acum și proza de-o anumită factură și cu o anumită trăsătură comună pe care o practică Bălăiță, Buzinschi sau Cernegura, și poezia lui Cîrneci sau Genaru. În sfera ei mai intră ideea de viață literară organizată temeinic, bine și cu înțelegere îndrumată de către forurile de resort. La Galați, pe lîngă scriitorii consacrați, a apărut un adevărat detașament al poeziei tinere, care se afirmă cu talent și cu deosebită rezonanță la actualitate: Nelu Oancea, Sebastian Costin, Ion Chiric, Ion Panait, Simon Ajarescu, Doina Alexandrescu, Constantin Știrbu etc... Brașovul, pe lîngă o seamă de nume cunoscute astăzi, vine cu personalitatea colectivă a unor cenacluri literare de prima mînă, care duc o activitate intensă și au o evoluție îmbucurătoare (m-aș referi în primul rînd la cenaclul uzinelor „Tractorul" și la cenaclul din Sibiu). Tîrgu Mureș se prezintă cu o culegere literară care întrunește nume de tineri scriitori locali afirmați în presa literară, cum ar fi Ion Ilie Mileșan, Constantin Duică, Aura Bandi, Ion Arcaș, Traian Dragoș. La Constanța, o activitate a cercurilor literare organizată minuțios, poate chiar, într-o oarecare măsură, cu pedantă minuțiozitate, a dat la iveală cea mai masivă și mai elegantă culegere, care configurează peisajul literar al Dobrogei prin numele lui Nicolae Motoc, Aurora Contescu, Marin Porumbescu, Vasile-Petre Fati, Abdîșa Abdîșa, Dumitru Mureșan, Nicolae Fătu, Constantin Novac, Sanda Ghinea, Ștefan Cismaru, Eugen Lumezianu și alții. Iar Craiova, despre mulți autori ai căreia nu mai poți vorbi ca despre niște începători, a dat semnalul și, la puțin timp după apariția culegerii literare, a editat primul număr al unei reviste periodice.

A căpătat, deci, mișcarea literară din regiunile țării o condiție nouă. Ea este pe cale de a impune alte reviste, ca urmare a dezvoltării și adîncirii fenomenului cultural din țara noastră, ca urmare a creșterii nevoilor culturale ale publicului larg, a faptului că activitatea din cenacluri nu numai că a crescut, dar a început să fie cunoscută maselor de cititori.

După Craiova, Bacăul a trăit saltul calitativ transformîndu-și culegerile literare apărute sporadic, într-o revistă cu apariție regulată. Vor urma, desigur, alte regiuni. Ele au o bază temeinică pentru a face acest lucru. Și această bază se oglindește în primul rînd în culegerile pomenite aici. Nu sînt, după cum am mai spus, niște culegeri cu caracter festiv, ocazional. Ele întrunesc tot ce-a avut mai bun în ultimul an creația membrilor cercurilor literare din regiunea respectivă, și, de cele mai multe ori, reușesc să ofere cititorului o literatură interesantă, atrăgătoare, nemaiavînd prea multe locuri comune cu faza de căutări a unor începători, ridicînd nivelul debuturilor.

Aceasta constituie pentru forurile regionale un îndemn de a căuta posibilități pentru apariția unor noi reviste de cultură. Ele, pe lîngă faptul că sînt cerute de stadiul în care se află viața culturală din regiuni, ar reuși la rîndul lor să-i imprime și mai mult avînt, ar atrage în jurul lor un număr de colaboratori din ce în ce mai larg și, în același timp, ar rezolva în mod operativ, prin necesitatea de a oferi publicului pagini de calitate, o seamă de probleme pe care le au cenaclurile și cercurile literare, ar da mai mult conținut activității acestora.

Generate de evoluția mișcării literare și, în general, a celei culturale, aceste reviste vor deveni, desigur, un factor însuflețitor și de prestigiu în viața fiecărei regiuni.

Corneliu LEU

SFÎRȘIT DE VACANȚĂ — Fotografia: SORIN DAN

Marți 6 octombrie

Se redeschide cenaclul „N. Labiș"

După o vacanță de cîteva luni, pe care o bănuim rodnică în manuscrise, cenaclul nostru își reia activitatea obișnuită marți 6 octombrie, orele 19, la Casa scriitorilor. Tinerii scriitori bucureșteni (și nu numai bucureșteni!) sînt invitați să participe. Se vor citi și discuta poezii de Adrian Păunescu și Marin Sorescu.

ANTOLOGIA POȘTEI REDACȚIEI

CÎMPII

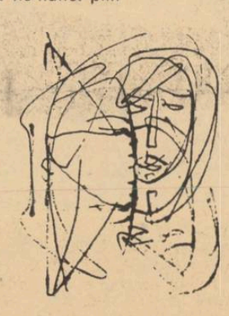
Adierea vîntului mînă pe întinderi pîlcuri de zebre tăcute,
Speriate de mîriitul amenințător al tractoarelor.
Zările aici sînt atît de limpezi și clare,
Atît de ușor se dăruie privirii,
Încît și pinta cățărată pe un bolovan
Le stringe în lăbuțe.
Aici, cînd iepurele țîșnește dintr-un cotlon de verdeață
Și-n goana nebună
Totul se prăvale în fața lui,
Întinderile verzi îl apără
Cu pieptul lor enorm.
Iar omul parcă se duce din el,
Se tapește în ierburi
Și e și el o iarbă călătoare.
Nu poți să faci un pas fără să fii ispitit
De niște brațe lungi închipuite
Care ar putea să îmbrățișeze tot foșnetul acesta
Calm și visător.
Nu poți să faci un pas fără să dorești
Să te azvîrli cu brațele pe verdeață,
Să o îmbrățișezi avid
Să te rostogolești cu fața în sus
Și să crezi că spicele și florile
Au crescut din brațele tale,
Din ochii tăi,
Din inima ta.
Minunate cîmpii susurînd de verdeață,
Parcă îmi cîntați din naiul diafan al evocărilor!
Iar eu vă înțeleg.
Înțeleg că nu ați zburdat niciodată ca acum,
Că nu ați cîntat niciodată ca acum,
Că nu ați visat niciodată
Atît de frumos și de calm

O, ciocîrlie,
Solară primadonă,
Înghite soarele și cîntă,
Înghite cerul și cîntă,
Înghite zîmbetul cîmpiilor și cîntă,
Înghite zborul tău chiar de-ai cădea din aripi
Și cîntă pînă la pămînt,
Iar eu am să te sprijin
Cu ramurile brațelor mele.

ZBORUL

Cînd răbufnind în vastele destinderi
Avîntul meu gonește răzvrătit,
Pare un cal sălbatic pe întinderi
De propria-i iuțeală-nnebunit.

Să sară ceru-n țăndări, să se spargă
Lumina din el spațiului cristal,
Să explodeze-al înălțimii val
Umplînd cu răbufniri cetatea largă
A zărilor; să fie-naltul plin



De scări întoarse-n cercuri ca artere
Dinamice, suind în slăvi, bătînd
Din aripi, două fluvii slobozind
În sînge spintecate de putere.

Împinsă de viteza împlîntării
Ca dintr-un fulger torturînd un tunet,
O vastă decolare a cîntării
Să fie zborul azvîrlit în sunet!

GEORGE ALBOIU

CE DAR SĂ-ȚI FAC?

Tu, grai al țării mele, românesc!
Ce dar să-ți fac? E ziua ta de nuntă.
La Porțile de Fier lumini mijesc
Și se aprind luceferii și cîntă.

Un cîntec aspru? poate un răspuns
E tîrgul greu al razelor de soare.
Nu-l înțelege cine n-a ajuns
Să fi sădit în cîmpul tău o floare.

Tu ești ca noi, călăuzit de-o stea.
Lumina-i o văd toți și nu se-nparte
Și cînd ajunge-un cîntec pîn'la ea
Măsoar-același drum c-o nouă carte.

Tu ești ca noi și murmuri un cuvînt
Și-l pipăi ani în șir, cum pipăi lutul
Fremătător al celor care sînt,
Născuți să nu se-ntoarcă-n veci trecutul.

Cetățile chimiei, zid de zid,
Înalț-un dig ce timpul n-o să-l sape.
Cîmpiile și munții își deschid
Larg, pieptul lor spre a-l feri de ape.

Și toate sînt ca noi și îndrăznesc.
Și azi e ziua, ziua ta de nuntă!
Spre albe tărmuri — dorul omenesc —
Ți se aprind luceferii și-l cîntă.

MIRON GOLEȚ

IZA

Legendă cu pinteni de lună
zvon de pădure nebună
mai porți lîngă țărm vîrstele mele
cu zmei răzvrătiți printre stele.
Lași nepăsare pe piatră
și urli în arbori turbată,
cînți despre oameni. Cînt despre sat
cu ceteri aprinse încă te cat...
Apă de stîncă, apă de stîncă
oare mai dor rănile încă?

CAII

Se ducea soarele. Și caii nepotcoviți
de drum obosiți căzură-n genunchi.
Arme prăfuite pe spate purtau —
de greul morții căzură-n genunchi.
Fără stăpîni caii căzură-n genunchi
și coapsele lor sîngerau.
Caii căzură-n genunchi aproape de riu.
Cînd luceafărul serii în ochi le cînta
Caii muriseră-aproape de riu.
Stăpînii, soldații, pe unde erau?

ION IUGA

ROMEO STANCIU: Versurile scrise sub fotografia de pe prima pagină a caietului conțin mult adevăr: *Știu că totul e în zadar / Căci iar și iar / Dv. îmi ve-ți* (sic!) *spune / Peste tot nu este bine.* Nu avem deci prea mult de adăugat, atîta timp cît pagină după pagină ne oferiți „perle" ca acestea: *Ce fire aspră aveți / Din ce cauză o purtați? / Căci noi în ale noastre vieți / Vă iubim ca pe niște frați // Ce părere aveți față de mine / Și de ce mă descurajați / Căci acest lucru mă jignește și pe mine / Dar nu vă supărați. (Din poezia „De ce sînte-ți rea?").*

GEORGE PANĂ: Versurile au cursivitate însă nu în aceeași măsură și prospețime. Unele reflecții nelipsite de interes se pierd printre considerațiile comune.

AUREL BRUNĂ: Există unele accente de poezie autentică dar și o nesiguranță a exprimării firească oricărui început.

GEORGE ALBOIU: Spontaneitatea nu e totdeauna cel mai bun sfetnic, mai ales atunci cînd are drept consecință facilitatea exprimării, deslînarea gîndirii poetice. Faptul e cu atît mai evident la dv. cu cît bucățile încredințate redacției dezvăluie o sensibilitate necontrafăcută și o putere de asociație adesea remarcabile. Tentațiile deocamdată sînt multiple, începînd cu cele de ordin tematic și terminînd cu cele de limbaj poetic. Cum se spune, vocea e în formare. Partitura care vă convine cel mai mult rămîne tot aceea a cîmpurilor natale, cu cromatica și gama lor. Nu putem trece cu vederea însă nici unele realizări de altă natură, cum ar fi „Walt Withman" și „Zborul". Reproducem în această pagină, pentru început, două dintre poezii, lăsînd ca toate celelalte să se mai „sedimenteze".

IOAN DUMITRESCU: Caietul este ireproșabil legat. Mult mai puțin legate se arată versurile pe care le cuprinde. Legătura lor cu poezia e încă destul de fragilă, cu toate că, pe ici — pe colo, pot fi întîlnite anumite împerechieri de cuvinte cu oarecare notă de poezie. Mult mai evidente apar însă improprietățile de exprimare: *străbaterea trebuie făcută; razele rostogolite vertical, gest de sentiment* etc.

DORIN CIUNCAN: Prețiozitatea construcției unor metafore nu poate înlocui arta însăși. Simplitatea expresiei ar pune mai bine în evidență poezia.

GEORGE PENA: Evocările unor momente din copilărie și adolescență („Am crescut", „Gînd de toamnă") emoționează pe alocuri. Abstracțiunile năpădesc însă majoritatea versurilor. Nici aspirația de a deveni păsări care să rodească „în fiecare vară prin umanii arbori milenari" nu poate fi stimulată. De altfel, pasărea e un simbol care revine cu insistență în compunerile dv.: „neväzută pasăre migratoare (!) cu romantism în triluri" (și cearcăn prelungit la ochi!), „iar noi, două păsări Făenix spre cer zburăm pe verticală" etc.

MIRON GOLEȚ: Deși sensul unor versuri se descifrează mai greu, patosul confesiunii ne determină să reținem totuși această încercare de odă limbii românești. („Ce dar să-ți fac?").

AUREL TURCUȘ: Aproape toate poeziile debutează promițător, îndeosebi cele din ciclul „Pe șantier". Energia primului impuls se pierde repede, astfel că emoția scade și ea sau dispare cu desăvîrșire. Nu putem să nu remarcăm însă unele strofe: *Poate că ești zămislirea munților / Din prospețimea zorilor și din rouă / Fata ce-mi tulburași clipele / Ca pe-un lac liniștit cînd plouă* sau *Prietenii obosiți respiră adînc / În dormitor tresaltă ora gravă / Gîndurile zboară în copilărie / Cînd dormeam cu tata în otavă.* E foarte bine de asemeni că vă alegeți temele, ideile, imaginile dintr-un univers cunoscut. Se impune deci o exigență sporită și, implicit, o muncă mai asiduă asupra versului.

M. STĂNCULESCU, FLORICA MERUȚĂ, COZMA GH., ALIN ZARE: versificați corect și sprinten, ceea ce e prea puțin pentru ca scrierile dv. să-și cîștige dreptul la poezie.

ION IUGA: Cînd nu alunecați într-un descriptivism tern, unele stampe și portretizări vă reușesc. De pildă poeziile pe care le publicăm în această pagină.

I. COSTEA ROȘESCU: Așa cum remarcam tot în cadrul acestei rubrici în numărul precedent, spitalul cu toată atmosfera lui a solicitat și altădată pana unor poeți veritabili. Universul acesta, așadar, nu este prea inedit în poezie. Dintre tablourile dv., prin sobrietatea creionării, se detașează totuși „Pădurarul". O însănătoșire a inspirației este de așteptat: Piciorul pădurarului odihnește sub pătură, / pălăria e undeva la garderoba spitalului, / acasă arma duce dorul mîinilor lui; / numai cuțitul de vînătoare / — cuțitul lui cu două tăișuri — / odihnește alături, pe noptieră. / Piciorul lui l-am văzut chircit de durere / și pietrele i-au dus dorul urmelor, / mîna i-am văzut-o încleștată pe pătură / și arma a tresărit în așteptarea degetelor. / Pădurarul odihnește în patul alb care nu cunoaște nici iubirea nici ura / și ochii lui nu mai străpung desișul pădurii: / stau cu pleoapele lăsate a trudă / scrutîndu-și poienele interioare. / Azi s-a oprit lîngă el feciorul... / S-a apropiat sfios, nerecunoscîndu-și în primul moment tatăl / pe care-l văzuse în pădure cu arma la ochi și cuțitul la șold / (acolo unde-ncepe piciorul chircit de durere), / iar acum, pe patul acesta fără culoare, / ochii lui s-au deschis înăuntru. / Feciorul n-a salutat și n-a văzut pe nimeni în jur: / salonul îi apăruse gol și fără lumină, / pînă cînd lîngă pat, pe noptieră, / a văzut cuțitul de vînătoare al tatălui său — pădurarul fără pădure. / Cuțitul cu care amestecă zahăru-n ceai.

TOMA DORU: Recomandările făcute de mereu regretatul Mihu Dragomir trebuie să le ai pe mai departe în vedere. Unele progrese se fac simțite în compunerea „Mama".

EMIL COTEANU: Sînteți mai aproape de poezie în „Cuib părăsit".

VASILE IGNA: Indiscutabil, versurile dv. nu sînt lipsite de oarecare valoare (nu ne referim la valoarea indicată de dv. în nota-inventar a poștei!). Deocamdată, ca la toți începătorii, căutările sînt foarte diverse. Drumurile pe care apucați cîteodată sînt de multă vreme bătătorite și năpădite de imagini veștede ca frunzele toamnei. Ne place de aceea franchețea unor mărturisiri din ciclul „Cîntecelor din Delta Dunării" sau din „Tăietorii de pădure". Atenție însă la vînjoșenia puțin cam exaltată, căpătînd uneori o expresie poetică puțin anacronică.

RADU RIUREANU: Oscilați între o poezie pastorală cu ciobănițe bălaie („Sentiment de iubire") și declarații grandilocvente („Poetul", „Casa mea" etc.). Nu aici trebuie căutată poezia, ci în realitatea care vă este dv. mai familiară, pe care o cunoașteți nemijlocit.

STERIAN VICOL: Aveți dreptate: v-ați cam grăbit. Unele metafore inedite nu lipsesc. Dar de la metaforă pînă la poezie e-o cale-atît de lungă... Primul pas pe această cale, încă nesigur, ce-i drept, îl faceți cu „Din focul meu".

AL. FLORIN ȚENE: Încercarea de a prezenta în versuri un album de reproduceri e de la bun început sortită eșecului.

TITUS DARIE: Exerciții de versificare școlărească.

DUMITRU GRAMA: Ideile și metaforele multora dintre compunerile dv. au devenit de mult anacronice. O înnoire a temelor poetice este de aceea absolut necesară.

DORIN COCHIA: Concluzia scurtei poezii „Cuvînt" e plină de înțelepciune, astfel că merită transcrisă: *„Scriind cu creionul, aduc un cuvînt / al pămîntului / Pe-această filă albă / care are strămoși în pădure. / Iată acest cuvînt: / Niciodată adîncul nu / e mai folositor / Decît atunci cînd e scos la suprafață.* Procedați în consecință și de acum înainte.

VICTOR IVANOVICI: Poemul dv. atît ca idee cît și ca manieră rămîne pe de-a-ntregul tributar unor modele anterioare.

MATEI ALEXANDRU: Versificați fără discernămînt pe orice temă. Încercări meritoase de a vă „disciplina", de a face mai distincte unele idei și sentimente, pot fi sesizate în „Tinerețe" și „Sat maramureșean". Așteptăm și altceva.

ION MĂRGINEANU-LI: Numărul mare al poeziilor, ca și aspectele multiple sub care trebuie discutate acestea ne îndeamnă să amînăm răspunsul. Așadar, la proxima ediție de poezie a rubricii noastre.

Niculae STOIAN

MAI TRIMITEȚI:

Denisa Prundeanu — **Plopeni**; Ion C. Mărăcine — **București**; Bădescu Iosif — **Bozovici**; Ion Bistriteanu — **Buhuși**; Larianu Teah — **Brașov**; Meiu Gabriel — **Tecuci**; Dumitru Drăgan — **București**; C. Cîmpineanu — **Iași**; Fronea Corneliu — **Constanța**; Paul C. Nicolaide — **Pitești**; Ana Saly — **Orlea**; „Angi" — **Rîmnicu Vîlcea**; Octav Mălineanu — **Iași**; Al. Victor Băluțeni — **Bacău**; Popescu Toma — **Iași**; Cristina Constantin — **Sinaia**; Petru Dumitrache — **Onești**; George Filip — **Mangalia**; Constantin M. Popa — **Craiova**; M. Caranfilian — **București**; Codin Mirianu — **București**; Rusu Victor — **Turnu Severin**; Matei Romeo — **Galați**; Maria Marin — **Bacău**; Viorel Bănățeanu — **București**; Mircea Cristea — **Craiova**; Jean Toga — **Buzău**; Adrian Andrăsescu — **Galați**; N. Fruntelată — **Bălăciță**; Neagu Nicolae — **Sîrna**; Panaite T. Octavian — **București**; Teișanu P. Gabriel — **Balș**; Lustic Simion — **Rozavlea**; Stănescu Sorin — **București**; Const. Dumitrescu — **Alba Iulia**; Valentin Costea — **Godeni**; Vasi Dumitru — **Reșița**; Safta Gheorghe — **Glodeni**; Ciuncan Dorin — **Ploiești**; Radu Dorel — **Ploiești**; George Ciobanu — **Sibiu**; Constanța Floricescu — **Balș**; Ionescu Horia — **Brașov**; Nicolae C. Marin — **Turnu Severin**; Cornelia Andrei — **Breazova**; Dinu Sorin — **Caracal**; C. Stupcanu — **Piatra Neamț**; Horea Dezmir — **Telna**; Mitru Dolianu — **Vaslui**; Niștea Gheorghe — **Aiud**; Nicolae Ioan — **Alexandria**; Usturoi Florentina — **Tg. Ocna**; V. Marchidan — **Focșani**; Pufu Valerica — **Mărășești**; Mihalcea Alexandru — **Ploiești**; Ioana Letchin — **Brașov**; Marius Dumitrașcu — **București**; Ciano Leonida — **Tg. Mureș**; Gheorghe Ciuinel — **Craiova**; I. G. Păun; Iordache Aioanei — **Constanța**; Victor Lupu — **Tecuci**; Stancu Gh. — **Sibiu**; Marin Ecaterina — **Slatina**; Armeanu Valeriu — **T. Severin**; Gh. Fifirig — **Trestia**; Mariș Tiberiu — **Hunedoara**; Marcovici Angela — **Sînpetru**; Boancă Titus Coriolan — **Deva**; Har. Mihăilescu — **Piatra Neamț**; Rems Barițiu — **Huși**; C. Ivănescu — **Ploiești**; Olteanu Ștefan — **Berești**; Ion Vidrighin — **Sibiu**; Roșu Gheorghe — **Alba Iulia**; Munteanu Constantin — **Strunga**; Teiu Verdeș — **Sibiu**; Nicolae Boghian — **Cîmpulung Moldovenesc**; Doina Rădulescu — **București**; Ana Luja — **Timișoara**; P. Protopopescu — **București**; Maria Bălănescu — **Galați**; Musteață Boris — **București**; Matei Gheorghe — **Golești**; Romică Toma — **Brașov**; Dumitru Udrea — **Craiova**; Gh. Gavrilă — **Roșiori**; Pop G. Ioan — **Brașov**; Gădălean Ioan — **Cluj**; Constantin Porcariu — **Craiova**; Petre Paulescu — **București**; Florian Dincă — **Satu Mare.**

DEOCAMDATĂ NU:

Săracu Constantin — **Calafat**; Stela Minescu — **Ploiești**; Marian Simionescu — **Galați**; Oprea Leonid — **Cîmpina**; Predescu Mihai — **București**; Ghenghea Octavian — **Cluj**; Tanu Ion — **București**; Costan Sergiu — **Tg.-Jiu**; Obeadă Iancu — **București**; Doru Popescu — **Reșița**; Slabu Constantin — **Cugir**; Husar Alexandrina — **Gurghiu**; Ozon Constantin — **Brusturi**; Deca Gheorghe — **Bodești**; Mutu Carp — **Hunedoara**; Constantinescu Pop — **Timișoara**; Nicolescu Costion Sandu — **București**; M. Mihalache — **Borsec**; Florin Neacșu Nicolescu — **Priseaca**; Constantin Marinescu — **București**; Banu Gheorghe — **Sinaia**; Eugenia Husaru — **Bușteni**; Liviu Grăsoiu — **București**; Losma Sotică — **Craiova**; Adrian Văduvescu — **Cornu**; Mih. Lupașcu — **Cîmpina**; Fomi Adriana — **Timișoara**; Corneliu Horea Zenoreanu — **Ineu**; B.P.C. — **Sinnicolaul Mare**; E. G. Steapanu — **București**; Sîrbulescu Doina — **Simian**; Bălan Vasile **București**; Covalciu Ioan — **Sighet**; Vasile Coban — **Arad**; Rădășanu Dutru — **Sinaia**; Badea Savin — **Baia Mare**; Niță Mihai Anton — **București**; Miranda de Liso — **București**; Ivo Muntean — **Varias**; Bera Simion — **Brașov**; Natalia Florescu — **București**; Aurora Paian — **București**; Ionel Cornel Vițu — **Brătășești**; Dumitrașcu Liviu — **Rm. Vîlcea**; Paul Grigore — **Mirșa**; Ieremia Vasile — **Sighet**; Ion Pachia — **Tatomirești**; Costin Răduț — **Craiova**; Dănilă Gheorghe — **Timișoara**; M. Postelnicu — **București**; Colian Dumitru — **Tecuci**; Aurel Toma Dumbrăveanu — **Oradea**; Mazăre Constantin — **Luna**; Căpraruș Petre — **Ciocănești**; Lăncrănjan Nicolae — **Alba Iulia**; Gavrilă Constantin — **Brașov**; Doina Hora Enăchescu — **Tg. Mureș**; Constantin Dascălu — **București**; Cucu I. Pavel — **Olteț**u; Iordache Ștefania — **București**; Alexandru Viorel — **Scăioși**; Radu Vlaicu — **Mera**; Mihail Nemeș — **Craiova**; Șuteu Minodora — **Tîrgoviște**; Maria Moldovan — **Dej**; Weiss Wilhelm — **Timișoara**; Vasile Dumitru — **Săbăoani**; Al. Bălănescu — **Lăschia**; Costea Florică — **Brașov**; Fluture Mariana — **Feldioara**; Paul Rigolin — **Focșani**; Andrei Ilie — **București**; D. Mara — **Dej**; Gelu Tudoroniu — **Corcova**; Marin Pantilie Breazul — **Stoicănești**; Avram Haralambie — **Giurgiu**; Ghimiș C. Marin — **Olteanca**; Petre Iosif Conta — **Mediaș**; Vasile Coliban — **Arad**; Cojan Adriana — **București**; Ion Văcușescu — **Sinești**; Ciurariu Dumitru Emil — **Roșiori**; D. P. — **Pitești**; A. Leonte — **București**; Misoarcă Vasile — **Oravița**; Marcella Nadia Pop — **Brașov.**

ROCHIA DE BAL

De cînd se știa, o dată la două luni scuturau în toată casa și cînd terminau, a doua zi după masă, îi anunța pe toți, cu o voce nenaturală, temîndu-se parcă de fiecare dată să nu fie oprită sau să nu se întîmple ceva, ca să nu se poată duce :

— Acum mă duc în pod, la ale mele !

Dar n-o oprea nimeni. Ai casei, nu numai că se obișnuiseră, dar de cînd se făcuseră mari nepoții, cel mai mic — de vreo douăzeci de ani — cînd era acasă, ridica o mînă în sus, și încercînd să-i imite vocea, anunța el :

— Acum bunica se duce în pod, la ale ei...

Și ea pleca. Trecea prin bucătărie și lua cheia de la ușa podului. Pe cea mică, de la lăcătul lăzii, o avea de mult în buzunarul șorțului. Urca încet treptele încă solide din lemn și intra aici „la ale ei".

Aici, rămăseseră cu adevărat ale ei, oglinda și rochia din ladă. Mai erau înăuntru, un pămătuf mic de pene, o perie moale de haine și o cîrpă de praf.

Luă cîrpa, se aplecă peste ladă și șterse încet luciul oglinzii, bine, bine de tot, pînă la dunga șlefuită care intra în ramă. Apoi scoase cutia mare de carton și din ea, sacul făcut dintr-un cearceaf vechi, în care era rochia. Mai șterse una din sîrmele pentru întins rufe, trase rochia din sac și îi frînse talia peste firul subțire și înnegrit.

În timp ce pămătuful mîngîia cutele catifelei, se gîndea la zgîrcenia fiicăi-si. Poate nu e zgîrcenie. Nici ea nu știe cum să-i spună, dar de cîțiva ani începuse să strîngă bani și să cumpere, să cumpere lucruri, să le îngrămădească, de se înăbușe casa.

— Mamă, la chenzină completez cu ce am și cumpăr un covor.

— Și unde-l mai pui ?

— În hol.

— Și ăla din hol ?

Nu i-a mai răspuns. Dacă vrea ea covor, are să-l cumpere. „Da' dece să nu-i dea Margăi bani să-și facă rochie ?".

Luă peria și începu să caute o scamă rămasă de la țpînza albă a sacului. Pînă într-o lună, fata își da examenul de sfîrșit și o să fie banchetul. Merită o rochie chiar numai pentru asta. Luă rochia de pe sîrmă și și-o întinse pe trup. În anii din urmă, se așeza întotdeauna în așa fel încît, în oglindă, să nu vadă decît rochia. Fața să vină în dreptul petelor, unde argintul se cojise sau se oxidase. Își trecu o mînă peste piept, să sprijine partea de sus. Cu cealaltă aranjă faldurile și se privi în oglindă.

O admira de fiecare dată. N-o iubea, așa cum iubești uneori o haină care îți place. La început, încercase să și-o apropie, aducînd puful mărunt al catifelei lîngă obraz, dar nu simțise decît parfumul străin, și o răceală pe care nu o putea pricepe. O ținea lipită de obraz minute întregi, apoi punea palma mai rece pe locul netezit, dar catifeaua nu lua nimic și nu dădea nimic. Nici n-o îmbrăcase vreodată. Nu avusese nici unde, nici pentru ce. Și femeia aceea, probabil știa că n-are s-o îmbrace. Deschisese ușa spălătoriei și i-o aruncase în brațe.

— Ține asta ! — doar a avut timp s-o prindă în mîinile ude. S-au privit cîteva secunde, și cu toți anii care au trecut, își aduce bine aminte că abia atunci a văzut, în ochii celeilalte, cît e ea de frumoasă.

— Și să nu te mai văd pe-aici ! adăugase.

Parcă pînă atunci o văzuse !... Își mai aduce aminte de aburul care năvălea în frigul de-afară pe ușa rămasă deschisă. A trecut pe la bucătărie să-și ia lucrurile unde, fiecare în felul ei, bucătăreasa și camerista, au probat pe rînd rochia, cu invidia pe buze și în ochi. Ultima încercase să-i spună o poveste încurcată cu un domn, căruia nu-i plăcuse rochia conției...

O mai privi o dată, o îndoi pe mînă și închise capacul luminatorului. Era aproape întuneric. Ajunse la ușă și o descuie. În prag, a stat puțin, amintindu-și de lada rămasă deschisă, dar nu s-a mai întors și a început să coboare treptele încet, mereu cu același picior înainte.

S-a oprit în fața ușii de la bucătărie, cu mîna pe clanță. De dincolo, auzea vocile fiicăi-si și ale nepoatei. Nu înțelegea ce spun, dar distingea tonurile. Cu fiecare cuvînt, glasul Margăi devenea mai puternic, tonul mai ridicat și o auzi aproape strigînd :

— ...dumneata n-ai să înțelegi niciodată, de ce îmi doresc eu o rochie ! Nu vezi în ea decît bani cheltuiți și lux ! N-ai fost la facultate, nu poți să simți ce simt eu... N-ai avut, și acuma strîngi, strîngi. Ai ajuns o zgîrcită, o încuiată, da — o încuiată ! !

Țipase, dacă a auzit ea deslușit, aici, după ușă. Apăsă clanța și intră în liniștea care urmase. Marga, rezemată de aragazul stins, își pipăia în neștire cu vîrfurile degetelor, obrazul roșu, iar maică-sa, lipită de ușa dulapului, rupea încet capătul unei cîrpe. Bătrîna se gîndi o clipă, dacă era bine să arate că a auzit, apoi închise ușa în spatele ei, căutînd îndelung clanța.

— Și-acuma, vine partea a doua, vorbi ea liniștită. Începe una să plîngă și să-și ceară iertare, ailaltă vine s-o mîngîie ; vă luați în brațe și poate plîngeți amîndouă.

Își dădu seama că nu trebuia să vorbească, dar nu știa ce să facă. Trecu pe lîngă Marga și vru să-i întindă rochia. Nepoată-sii începură, în sfîrșit, să-i curgă lacrimile și plecă în casă.

Bătrîna se întoarse spre Lena, care stătea mută, în același loc.

— Uite rochia asta, pentru Marga... s-o chemi pe cumnata să i-o potrivească... o să fie frumoasă... E catifea din Italia...

— Lasă mamă, se trezi Lena, nu trebuia dumneata să renunți... Făcu o pauză, apoi continuă încurcată : du-te, dă-i-o ei... și caută s-o liniștești.

Bătrîna o privea cu ochii mari. Abia acum își dădea seama că ei toți știau de rochie. Poate și de fandoselile ei în oglindă. Tăcuseră, o înțeleseseră și pentru asta îi venea să plîngă, dar se ținu tare și ieși.

Rămasă singură, Lena se așeză obosită pe un scaun. Încerca să se gîndească liniștit, la tot ce se întîmplase, dar nu putea.

Nu știa cum de se abținuse să nu spună nimic. Sau poate nu avea nimic de spus. O lovise tonul ridicat, repezit, cuvintele venind grămadă, scăpate parcă de undeva, unde fuseseră strînse cu timpul.

Împinse încet unul dintre pahare mai spre mijlocul mesei. Atins de celălalt și unul de altul, cele trei șiruri răspunseră într-un zăngănit ușor de sticlă arcuită.

Acum cîteva luni, venind din oraș, întîmplarea a făcut să meargă în urma Margăi, care coborîse din tramvai cu mulți colegi și colege. N-o văzuseră. Unul dintre băieți a spus ceva, o glumă poate, și au început toți să rîdă. O clipă, i s-a părut că se potolesc, dar, molipsitor, de la unul la altul, rîsul a pornit din nou. Un om a trecut pe lîngă ei și a zîmbit și el. O enerva. Nu pricepea, nu înțelegea de ce rîd, de ce rîd așa, oricum, oriunde, pe stradă... Acasă îi făcuse observații. Era și bătrîna de față, care după ce bombănise ceva neînțeles, așteptînd să plece Marga, o întrebă răstit :

— Ce-ai cu ea ? Ce, vrei să rîdă ca noi cînd scăpam de un bombardament și așteptam să vină altul ?

— Tovarășa Nedelcu, nu mai sta, frate, așa încruntată ! Sperii lumea ! îi spusese într-o zi meșterul de la probe.

Se ridică și își privi chipul în geamul bufetului. Nu-l vedea. Îl bănuia doar pe sticla, care lucea imprecis, fără fond. Încuiată... încuiată... încuiată...

Încerca să zîmbească, dar zîmbetul nu-i ajungea pe față, pentru că nu pleca de nicăieri. Încercă să rîdă și își schimonosi fața într-un rîs închipuit, fără motiv. Tremurînd, începu să caute înapoi, făcînd un salt enorm, de la păpușa din cîrpe, respingînd ani în șir, la liceul Margăi, la al celui mic, la atelier, examenul la facultate al fetei, al băiatului, și se opri din ce în ce mai des, reținînd lunile, zilele, așteptînd acum de la fiecare, ce trebuia să ia atunci.

Știa, știa ce făcuse de fiecare dată. La început cu nesiguranță, apoi din ce în ce mai puternic, simțeq liniștea aceea ce urca de undeva din piept, nu știa de unde, și parcă negăsind destul loc se transforma într-un clocot care o cuprindea, amenințînd să devină bucurie. Atunci începea „stăpînirea de sine" care întuneca și împrăștia totul, iar dacă mai rămînea ceva, vreun ecou, încercînd să răzbată afară, se strivea de masca feții.

O cuprinse o furie oarbă împotriva ei înseși, a „stăpînirii de sine", a măștii, în care își înfipse degetele, vrînd s-o rupă, să o smulgă de pe față — și izbucni într-un hohot de plîns exprimînd neputință, deznădejde...

După un timp auzi pașii Margăi — și primul gînd a fost să se aplece peste unul din sertare, să nu i se vadă fața. Simțea însă că Marga are să vrea să-i vorbească, așa că tot va trebui să se ridice. Își șterse lacrimile și rămase în picioare.

Marga intră, închise ușa și se rezemă de ea. Avea un zîmbet pe buze, care se stinse, cînd văzu fața plînsă a maică-sii. Lena observă schimbarea. O auzea pe Marga vorbind, dar n-o asculta. Se gîndea la fețele oamenilor care trebuiau să fie vesele sau triste, după cum erau fiecare înlăuntrul lor și văzîndu-se, împărțeau, de multe ori, fără să-și vorbească unii altora, tristețea sau bucuria. Abia adineauri, cînd a văzut dispărînd zîmbetul de pe fața Margăi, și-a adus aminte de cîte ori a văzut același lucru în casă, pe stradă, la fabrică, de cîte ori încruntarea, masca ei, nu întristase oamenii, le șterse zîmbetul de pe față.

Priviți din nou la Marga, care tăcuse și încerca timid să zîmbească. Cîteva clipe văzu numai dorința, ca o așteptare, ca o luptă, apoi încet, într-un tremur ușor, fiecare parte a chipului încuraja încercarea, completînd-o, adăugînd lumini noi, pînă cînd, puternic, statornicit, zîmbetul cîștigă ochii, fruntea, acoperind toată figura.

Nu știa cum arăta ea, dar realiză ceea ce-și dorise: ca într-o oglindă fiecare mișcare a obrazului Margăi trecuse la ea, și de la una la ceaalta venise totul și, mai mult, mai mult decît atît, nu voia să știe nimic...

★

In camera din față, care da la stradă, nu se putea învăța; era zgomot, și atunci, mai ales după masă, cînd unul, cînd celălalt dintre nepoți o întrebau pe bătrînă:

— Mamă Tio, ne lași să tocim la dumneata în cameră? Poți să dormi cu noi acolo?

— Da' ce-are a face? Voi învățați și eu dorm. Mă odihnesc. Ce-am eu cu voi?

Îi păcălea de fiecare dată, pentru că nu putea dormi. Ei citeau și citeau cu voce tare sau murmurat și ea se făcea că doarme. Ca și acum. Stătea întinsă pe pat, cu cîteva perne la spate. Era cald. Prea cald pentru după amiaza de iunie. Pe patul de la peretele celălalt, Marga, numai într-un costum de strand, așezată turcește, învăța cu un murmur continuu, întrerupt doar de cîte o notiță făcută pe caietul de alături.

Din cînd în cînd se auzea, înăbușit, frîna tremurată a vreunui tramvai sau strigătul amărît de răspuns, al copilului din vecini, chemat în casă.

Erau singure. Lena era în schimbul doi, iar „ăla micu" plecase la meci. Ce meci o fi ăsta în zi de lucru!?

Nu erau rele nici după amiezele astea. Tot făcea ceva. Se gîndea. Și cîte gînduri n-avea. Nu, la rochie nu mai vrea să se mai gîndească. S-a sfîșiat... s-a sfîșiat, gata. Era putredă.

Uite, numai dacă ar lua toate fotografiile de pe pereți la rînd, și tot nu i-ar ajunge multe zile. Așa... Întîi pe cei doi bărbați ai casei, așezați în fața ei. Unul plecase în '16, celălalt în "43. Bătrînul, din rama lui cu bronz, se uita spre ea, iar ginerele de alături privea puțin într-o parte. Amîndouă erau făcute la „Fotolux", doar că erau douăzeci de ani între ele. Se și cunoaște. Apoi, cumnatul, cumnata — și pe rînd toți cei care îi plăceau ei. Restul, sus în pod. Uneori îi venea să-și rîdă. Cumnata-sa era în poză cu o pălărie mare de pai, cu pene, pe cap. Cine, păcatele, o fi pus-o să se pocească așa ? I-o fi dat-o fotograf'u'?!

Marga tăcuse. Întoarse încet capul și, cu coada ochiului, o văzu cum pune cartea peste caiet, alături, se dă jos din pat și cu mișcări de pisică, ia materialul de rochie de pe mașina de cusut, îl desface o dată, de două ori, apoi în toată lungimea lui, și tot așa, încet, trece cu el la oglindă. Nu vedea oglinda, o vedea numai pe Marga, dintr-o parte. Își desfășurase materialul, strîns, pe trupul aproape gol, într-un model imaginar și stătea nemișcată, probabil uimită de imaginea ei însăși.

Apoi a văzut-o dansînd în pași liniștiți, un dans pe care nu-l știa. Nu auzea nici muzica, dar o bănuia din mișcările Margăi, purtate parcă de altcineva, pe care părea că se sprijină, ținîndu-l aproape.

A închis ochii numai cînd Marga a început să-și desfacă rochia improvizată — și i-a redeschis cînd a auzit din nou murmurul uniform de liniște.

A așteptat puțin să se obișnuiască iar și a reluat șirul gîndurilor de la fotografia următoare.

Tudor URSU

Desen de MIHAELA BARASCHI

LIȘIȚA

De la capul Midia la Constanța, drumul merge chiar pe malul Mării, pe plajă, urmînd toate sinuozitățile apei. De fapt, pînă la Rex, drumul acesta, care trece pe la Năvodari și Mamaia sat, e puțin umblat. La Rex îți apare deodată în față o șosea liniară, asfaltată, construită încă înainte de război. Pe dreapta ai vilele, unele pustii, altele ocupate de militari. Printre ele, cîteva barăci ale apărării litoralului, iar în spatele lor, Siut-Ghiolul. În stînga, plaja largă, brăzdată de cîteva cazemate și de obstacole antitanc, sau de sîrmă ghimpată, și marea.

E primăvară, o primăvară aspră, cu miros amar. Marea e din nou albastră, în zare plutesc pe ea cețuri albe, iar cerul e curat, de o transparență infinită. Vîntul de larg suflă cu tărie și gonește de departe berbecii albi, pînă-i sparge pe plajă. Nisipurile se fugăresc neliniștite și vin să acopere șoseaua cu dune nestatornice.

Mașina aprovizionării gîfîie pe drumul de țară, apoi, cînd simte asfaltul sub roți, răsuflă ușurată. Caroseria și lemnăria mașinii dau impresia că se vor desface dintr-o clipă în alta. De trei ani mașina și șoferul au rămas neschimbați, ei aprovizionează bateriile dispuse de-a lungul coastei, luptîndu-se cu nisipul, cu căldura, cu frigul și mai ales cu vîntul. Mașina venise aici aproape nouă. Acum e plină de zgîrieturi și cicatrice, ca un veteran. Șoferul venise o dată cu ea, mobilizat la 19 ani, un tinerel scund, blond, cu fața albă și cu mîini subțiri. Nici n-ai fi zis că e șofer. Acum, după trei ani de litoral, are fața brăzdată și înegrită de vînt, mîinile bătucite de ger, părul cîlțos. Este un om săritor și vesel. E un noroc să scapi de front. Mulți au venit și au plecat. El a rămas. A avut noroc, mare noroc. Dacă înjură dunele pe care nu le poate ocoli, o face mai mult fiindcă-i obosesc motorul. Nu înjură cu răutate, s-a învățat cu drumul ăsta, deși uneori visează să mai urce pe o serpentină de munte, oriunde, printre brazi. S-a săturat, nu-i vorbă, și de haina militară, dar a învățat să rabde. Oricum, putea să fie și mai rău.

Lîngă el stă caporalul Guță, un om mai în vîrstă, mobilizat. Merg la oraș să ridice alimente. În spate, în camion, stau patru ostași tineri. Patru recruți. I-au luat să facă hamalic. Tot în spate mai sînt cîteva lăzi mari și mici, două butoaie mari de petrol, cîteva canistre și niște saci. N-au mai luat prelata, e senin. În spate stă și fruntașul Mocanu. Stă în picioare și fumează. Și-a aruncat rănița într-un colț. E fericit. Pleacă în permisie pentru zece zile. Sînt doi ani de cînd nu și-a văzut casa și cele zece zile i se par mai mari ca cei doi ani scurși. A făcut și puțin front, a fost rănit într-un bombardament, iar după vindecare a fost trimis aici, ca telegrafist. Și acum, al doilea noroc mare, un noroc care te sufocă în îmbrățișarea lui : Zece zile acasă ! Fără drum, rămîn opt zile, o săptămînă întreagă și încă o zi pe deasupra. Își mîngîie mereu buzunarul de la piept, unde a pus neprețuitul bilet de voie, și parcă nu-i vine să creadă. Astă noapte a avut cîteva visuri urîte, la ultimul a simțit chiar că se sufocă. Pierdea mereu micul dreptunghi de hîrtie și nu avea putere să pună din nou mîna pe el, să se lupte pentru el. Dar acum e soare, lumină, vîntul îl bate prietenește pe umeri și mai are vreo opt kilometri pînă la gară. Linia țărmului e forfecată, sinuoasă, nesigură, e plină de cotituri și meandre. Dar astea toate nu influențează șoseaua. Șoseaua se ține dreaptă, chiar dacă pentru asta trebuie să se apropie sau să se depărteze de apă. Șoseaua e dreaptă și duce direct la gară. Seara nu va mai fi un drumeț oarecare. Seara la zece va fi acasă. Acasă.

De pe margine le face semn o femeie îmbrobodită. Lîngă ea e un bătrîn cu o pasăre în mînă și un cos de răchită, în cealaltă. Șoferul oprește și ei se urcă la spate, mulțumind cu voci surde. Țăranul se ghemuiește imediat pe vine, cu pasărea lîngă el, în timp ce femeia rămîne în picioare, ținîndu-se de o ladă. Își dă puțin broboada la o parte și atunci se vede că nu-i bătrînă. E o femeie la vreo treizeci și cinci de ani, voinică și încă frumoasă.

Un recrut o privește puțin, parcă cu uimire, apoi își face curaj.

— Sînteți împreună ?

— Nu, îi răspunde femeia, de parcă ar ști ce va urma.

— A, mergi singură, vasăzică. Nu ți-e frică ? Femeia zîmbește și are și de ce. În primul rînd e ziuă. În al doilea rînd, întrebarea e caraghioasă. Ea e de două ori mai voinică decît adolescentul firav, îmbrăcat în hainele astea uzate, kaki, mult prea largi pentru el.

— De ce să-mi fie frică, băiete ?

Întrebarea îl descumpănește. Ceilalți îi rîd în nas. Tonul ascuțit al femeii îi atîță și-l face să roșească. Lucrurile se complică și parcă le pare bine că n-au început ei discuția.

— Așa, femeie, singură cu atîția bărbați...

— Bărbați, zici ? Nu văd pe-aici decît unul.

Ironia e acum neîndoielnică. Femeia a pus în voce și puțină răutate și puțină amărăciune și farmecul zilei cu soare s-a dus. E clar că n-a fost vorba despre ei și nici despre bătrînul care s-a ghemuit, absent, pe jos. Iar bărbatul, singurul, privește peste capul lor și-i cu gîndul acasă. Nici nu-i ascultă. Soldățelul se simte jignit.

— Ehei, femeie, ai noroc că mergem în misiune...

— După cartofi și după ceapă, completează, rînjind, femeia. Mi se pare mie, băiete, că tu ai văzut femeie numai peste gardul cazărmii.

Soldățelul dă să răspundă, dar se găsește unul să-l oprească.

— Taci, Mișule, lasă, că are dreptate. Las-o moartă.

Mișu s-a roșit violent, fără să vrea. Se aplecă și ia de jos pasărea bătrînului, legată meșteșugit de labe. O ridică și se uită mirat la ea. E poate bucuros să înceapă astfel o altă discuție, mai puțin periculoasă.

— Ce dihanie e asta, taică ?

— O lișiță, mormăie moșul, de jos.

Pasărea ridică ochii și vede soarele și apa. În ochi i se zbate frica și disperarea. Are pene negre, de cioară, labe puternice și ciocul ascuțit. Pe frunte are o pată albă, iar gușa îi atîrnă grea și plină. În general, e mică și grea, dă impresia că atîrnă ca o piatră. Sub penele-i negre și lucioase se ghicește o carne tare, viguroasă și bătută, de sălbăticiune.

— Unde ai prins-o moșule ?

— Aici, pe baltă.

— Și ce faci cu ea ?

— O duc la oraș, am acolo un client care plătește bine.

— Da' de ce n-o mănînci matale, întrebă flăcăul, curios, cu o urmă de respect.

Moșul ridică capul și-l privește ascuțit.

— De ce n-o mănînc eu, zici ? Ce face mai mult, băiete, să mănînci o zi carne, sau cinci zile mămăligă ?

— Știu eu ? răspunde soldatul. Ridică o ladă în picioare și pune lișița pe ea. Lada e înaltă și pasărea cu picioarele legate simte mirosul bălții care sclipește în păpuriș, dincolo de dune. Soldații o necăjesc, o trag de penele negre și-i pipăie pieptul plin. Pasărea rabdă și nimeni nu-i ghicește încordarea ascunsă și mînia și disperarea. Ochiul i se bate sălbatec pe sub pleoapa subțire. Mașina caută drumul pe sub movilele de nisip, soldații se duc în față, lîngă cabină, fiindcă vor să vadă fetele de la pescărie.

Se apropie cotitura. Mocanu face un pas într-o parte și se apucă de lada ridicată în picioare. Se uită rîzînd la marea fosforescentă, care îmbracă promontoriul într-un brîu de spumă. Bătrînul mătăie, jos. Cerul e înalt și poate de asta femeia a țipat prea tîrziu. Ciocul păsării de baltă s-a declanșat fără cruțare, ca un arc, împotriva noului dușman care se apropia. Tare, scurt și ascuțit, ciocul l-a izbit pe Mocanu lîngă ochi, cu sălbăticie, ca un pumnal. A dat drumul lăzii și a zvicnit înapoi, din reflex, fără a apuca să mai judece. Oblonul era aproape, în spate, imediat sub genunchi, iar mașina tocmai cotea. S-a auzit un țipăt scurt și o bufnitură. Au oprit mașina și s-au repezit la el. Îl priveau și nu-ndrăzneau să-l atingă. Spinarea i s-a sgîrcit de două ori, apoi s-a liniștit. Zăcea răsucit, cu capul și cu brațele pe nisip. Doar tîmpla stîngă găsise în mijlocul nisipului prăfos și roșietic o bucată de asfalt și se izbise de el.

Caporalul Guță se repezise afară din cabină. Alerga înspre ei răcnind și blestemînd și se vedea că și-a pierdut capul și că nu știe ce să facă. Șoferul se apropie liniștit și-l întoarse cu fața în sus pe cel căzut. Avea tîmpla zdrobită și ochii înghețați. Îi zăcea în lumina lor stinsă o nedumerire la care nimeni nu putea răspunde. Lîngă colțul ochiului drept sîngera, încet, zgîrietura produsă de ciocul lișiței.

Femeia coborîse și ea și avea lacrimi în ochi. Plîngea pe tăcute și se ștergea cu basmaua.

Au tras mortul la marginea drumului și i-au coborît rănița lîngă el. Au lăsat un soldat să-l păzească și s-au suit înapoi în camion. Cînd să plece, moșul s-a ridicat de unde stătuse tot timpul, a aruncat coșul jos și a coborît și el, greoi, cu pasărea în mînă. Apoi s-a apucat să-l dezlege tacticos labele.

— Ce faci, taică, n-o mai vinzi ?

Moșul dădu absent din cap.

— Ce faci cu lișița ?

— Nu vezi ?

Moșul terminase de dezlegat. Dădu drumul păsării și bagă în buzunar capătul de sfoară.

— Măcar s-o fi oprit pentru matale, s-o fi mîncat, sufla, cu regret, caporalul Guță.

Moșul dădu din cap.

— Las-o de-acu să se ducă, să zboare. Tot una-i... las-o să-și vadă puii.

Șoferul încremenise cu capul pe volan. Se dădu jos și privi silueta gîrbovită a moșneagului care se îndepărta cu pași mici.

— Cine-i de vină, frate ? gemu Mișu.

— Nu tu, mă, îi răspunse ursuz șoferul. Cine i-a legat picioarele....

— Adică moșul...?

— Nu pricepi nimic, mă, nimic. Parcă numai ei i s-au legat picioarele... Iaca, o vietate amărîtă, da' nu rabdă. A lovit și ea, după capul ei.

Lișița se oprise ceva mai încolo, pe-un pietroi înnegrit de vreme. Îi lucea în ochi o bucurie sălbatică și parcă vedeai în ochiul ei, acum atît de viu, ceva din lumina care scînteiase înainte în ochii mortului. Apoi bătu din aripile negre și zbură fără zgomot, ca o părere, spre oglinda înșelătoare a apei.

Iosif PETRAN

Nicolae NEAGU

OCHII BĂTRÎNULUI ZUGRAV

Se-apropie de alb,
albastrul vechi ;

lumina-abia-l străpunge
ca o ploaie,
de parcă aerul ar fi prea dens
și-n trecerea prin mierea lui
ea se lipește
și se-mpuținează.

Iar mîinile îi par îndepărtate,
nedeslușindu-le-n contur
și ca-ntr-o oră tulbure
de seară
culorile se sting treptat
topindu-se-n nuanțe moi
și cețuri.

Și gesturile se închid pe dinăuntru ;
și ferigile pleoapelor se zbat ;
și zidul i se mută-n unghii...

VINE O VREME CÎND RĂDĂCINILE...

Vine o vreme
cînd rădăcinile rămîn singure.
Brazii se descalță
de ele,
refuzînd să mai fie statui,
și muntele se îmbogățește
deodată
cu o mie de mese rotunde.

Căzînd, ei tot mai mult
se-ndepărtează,
și iată
ceturile greșesc
rechemîndu-i ;
Ninsoarea-i așteaptă răbdătoare
Pînă-n cărnosul iunie,
tîrziu.

Nici umbrele nu se mai întorc
pe grumazul de calcar.

Ci seară de seară,
ca niște vulpi,
lîngă ușile proaspete
se încolăcesc
fașnind.

Nicolae IOANA

DUNĂRE

Dunărea răsare din Pădurea Neagră
Dar apele ei se fac albastre
Cînd se apropie de un tărmure
al privighetorii
Despre care cu trei guri îi
povestește mării.

Cîntă o pasăre în miez de noapte
Și gîndurile ei îi strălucesc în cîntec
Și cîntecul ei mișcă luna în ape
Pînă cînd luna se revarsă în Dunăre.

Dunăre, fluviu cît glasul lui Darius
Un fluviu de păsări și lună
Un fluviu de doine,
O cetate de munți, revărsată în mare
Dezgropată din pămînt de soare

Dunăre, care ai ros gîndul lui Apolodor
Așternut între maluri,
Pace așternută între pămînturi cu datini,
Vorbă chibzuită a pămîntului,
Se face ziuă.

COPILĂRIE, FRUNZĂ NECHEMATĂ

Arborele ține minte frunza și o cheamă,
Altfel zadarnică i-ar fi neodihna pe pămînt.
Apa, ce-i drept, apune printre pietre uneori,
Dar undele le-auzi mereu curgînd,
Apa citește trecerea cu undele...

Copilărie, frunză nechemată,
Apă neîntoarsă în vad,
Stea căzută în coarnele cerbilor
Incendiind pădurea cu-ntuneric,
Genunchi zdrelit după vitele
Prin care pămîntul umbla fără lumină,
Ciută furată de oglinda izvorului,
Pe ce ape călătorești de nu te mai întorci
niciodată ?

Gheorghe PITUȚ

UITE

Uite ! am crescut destul,
Umerii mi-s largi ca la bărbați,
Pot intra în timp neîndoit
Ca securea-n trunchii vii, împovărați

Tata-mi spune ca să fiu domol,
„Graba nu aduce niciodată bine" —
Nimeni n-a spus însă ce să fac
Cînd e vifor mare și nu-ncap în mine.

Astăzi am desprins un fag trîntit
De furtună peste un alt lemn,
Picurau pe trupu-i viu zdrelit
Seve gîlgîind de viață și îndemn.

Mîine dacă nu vor fi furtuni
Prin poiene ghinda am să-nșir
Foc mai sprinten voi isca-n tăciuni —
Și-l va toarce noaptea în spre boltă fir

Și-o să am noroc, noroc, că sînt
Lucruri care trebuiesc mișcate.
Întrebări în ape și în vînt,
În pămînt, în oameni și în toate.

PĂDURARUL

E-o toamnă clocotită în cănile cu must
Și cercurile slabe pocnesc și se desprind.
Un iz murind de frunze dă aerului gust
Și focuri joacă-n noapte nălucitor colind

Iubirile-mi sînt șimburi plesniți doar în adînc, —
N-au apucat din vară să se-mplinească — duri
Și tot în alte chipuri tăcerile din cring
Își cască tremurarea pe arbori muți și suri

Atent, ciulind urechea, el, calul, a ghicit,
Îndepărtat, un muget de luptă și iubiri,
Aprinde nervi în sînge severul boncănit
Și ciutele-i așteaptă pe-nvingătorii-miri

Revin în orice noapte pe-ngustele cărări
Ca fiu și paznic aspru acestei mame vechi,
Izvoarele visează un zbucium larg de mări
O briză bănuită-mi vuiește prin urechi

Ce-o fi acum prin sate și prin orașe mari ?
Un somn de ape line, un vuiet cadențat ?
Dar plopii de pe drumuri întinși și solitari
Tînjesc după foșnirea din codrul frămîntat ?

Mi-e pușca grea pe spate și calu-i obosit,
Ne îndreptăm spre casă cînd stelele-și ascund
Sclipirile sub cîmpul luminii aurit,
Împrăștiat tomnatec de soarele rotund.

Epilog la întrecerea tinerelor talente

Cînd, la etapa finală a concursului de pian, marele Arthur Rubinstein și-a ocupat locul de membru al juriului în loja Ateneului R.P.R., publicul s-a ridicat în picioare, aplaudîndu-l frenetic, iar concurenții din culise au intrat în panică. Emoția ultimei probe — hotărîtoare pentru configurația ierarhiei artistice — s-a unit acum, la fiecare concurent, cu dorința de a dărui tot ce aveau mai bun spre a răsplăti eforturile celui care la 75 de ani găsise resursele fizice ale unei audiții istovitoare de peste cinci ore. „Am cîntat un concert întreg în fața lui Rubinstein" — iar suprema satisfacție ce a răsunat din inimile tuturor la sfîrșitul epuizantei întreceri artistice de la București.

Cîți tineri pianiști nu și-ar fi dorit oare, o asemenea cinste ? Iar Rubinstein este numai unul dintre membrii de înalt prestigiu ai juriului ! Ne revin în minte acum cuvintele lui George Enescu adresate ziarului **Lupta** în anul 1931 : „Avem talente destule, le-au lipsit numai încurajarea și prilejul să se manifeste". Tocmai acest prilej de afirmare l-a oferit cel de al treilea concurs muzical internațional de la București.

Pasionanta întrecere desfășurată sub semnul muzicii enesciene a căpătat anul acesta strălucirea concursurilor internaționale de veche tradiție în lumea artei sunetelor. Superioritatea față de edițiile precedente se poate ușor descifra : 104 concurenți din 25 de țări, reprezentînd aproape toate continentele (Europa, Asia, Africa, cele două Americi), față de 101 participanți din numai 18 state la trecutul concurs **„George Enescu"**. Dacă vom adăuga o largă și echilibrată repartizare geografică a participanților, un număr sporit de mari personalități muzicale în juriu, dar mai presus de toate un mănunchi de talente excepționale, pe care le-a subliniat concursul, vom contura imaginea recentei întreceri artistice.

Răsfoind fișele concurenților, ne dăm mai bine seama de nivelul superior al disputei muzicale, multe nume fiind aureolate cu titluri de artiști emeriți, laureați ai premiilor de stat și ai diferitelor concursuri internaționale. Unii dispuneau de o bogată experiență scenică, alții dețineau o „carte de vizită" surprinzătoare, de veritabili concertiști cu faimă internațională. Nu de puține ori citești în albumul participanților : „a concertat în R.D. Germană, R.P. Ungară, R.P. Bulgaria și R.S. Cehoslovacă" ; „este solistă a Radiodifuziunii franceze" ; „a concertat ca solist al orchestrelor simfonice din S.U.A." etc.

Apare, deci, explicabil, interesul pe care l-a stîrnit concursul în sînul publicului bucureștean. Sălile s-au dovedit, iarăși, neîncăpătoare. „Este un public neobișnuit de cald care a primit totul cu entuziasm" — a remarcat Mark Reisen, cunoscutul bas sovietic, membru al juriului de canto. „Publicul romîn este de-a dreptul uimitor" — a declarat Henry Gagnebin, participant la lucrările juriului de vioară — „în tot timpul concursului, sala era plină de public, în fiecare zi, fără excepție. Este un lucru extraordinar. Nu cred să se întîlnească o astfel de manifestare în altă parte".

Ce oferea auditoriului, concursul „George Enescu" ? Dincolo de elementul „surpriză", „talent neobișnuit", „emoții puternice", „spectacol variat", se situa fără îndoială interesul major față de confruntarea școlilor de vioară franceză și sovietică, a școlii românești de canto, a naturii pianistice excepționale a chinezilor, a drumurilor de interpretare muzicală contemporană. Și de ce nu am fi mîndri în a afirma că introducerea lucrărilor lui Enescu și compozitorilor români, ca piese obligatorii, a mărit tensiunea auditoriului pînă la emoția lacrimei ! Cine poate rămîne indiferent la pronunția surprinzător de corectă a cubanezului Ramon Santana Carderas, în liedurile „Darul trandafirului" de Enescu și „Proza" lui Mihail Jora ?

Este adevărat că repertoriul celui de al treilea concurs putea satisface exigențele cele mai diverse. Puține programe în lume asigură publicului posibilitatea de a aprecia tehnica muzicală, sensibilitatea, stilul epocii, maturitatea de interpretare, experiența artistică, a participanților. De la Händel și Bach, pînă la Enescu și Paul Constantinescu, de la Schumann și Beethoven pînă la Prokofiev și Bartok, de la lied pînă la aria mare, de la piesa scurtă de virtuozitate pînă la amplul concert cu acompaniament de orchestră, totul a cerut un efort excepțional din partea tinerilor concurenți.

Surprizele nu s-au lăsat, de astă dată, așteptate prea mult. La vioară, franțuzoaica Claude Bernard, în vîrstă de numai 17 ani, a elucidat de la prima apariție problema premiului I. Siguranța, muzicalitatea, impecabila frazare muzicală l-au cucerit pe Aram Haciaturian care și-a aplaudat „Concertul" într-o magistrală interpretare. Bucuria noastră a fost cu atît mai mare cu cît la secția de canto, studenta Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din București, Marina Krilovici, a soluționat fără emoții sarcina jurului, tot de la prima etapă. Glas amplu, frumos timbrat, generos și robust, tînăra soprană a impus prestigiul școlii românești contemporane de canto pe plan internațional, prin măiestria tălmăcirii ariilor verdiene și a celor șapte lieduri de Enescu. Tenorul Ion Buzea, și-a secondat colega, luptînd de la egal cu colegii Mugur Bogdan, Marius Rintzler și Ludovic Spiess, cîntăreții tineri dovedindu-se demni urmași ai lui Folescu, Teodorini, Darcleé.

Am avut și „surprize" ...neplăcute. Dacă la vioară a trebuit să ne mulțumim cu evoluțiile modeste ale lui Varujan Cozighian și Ladislau Kiss, în schimb, la pian, unicul premiu acordat lui Gabriel Amiraș ne-a produs emoții pînă la etapa finală. Dacă acesta nu ar fi strălucit în „Concertul" atît de dificil al lui Prokofiev, pianul românesc ar fi repetat figura ștearsă a concursurilor anterioare. Oare nu s-a născut, pe aceste meleaguri, Dinu Lipatti ?

Desigur că actuala ediție a concursului „George Enescu" a continuat să confirme școala violonistică sovietică — demn reprezentată de temperamentul viguros al lui Alexandr Melnikov, de siguranța arcușului lui Oleg Kagan și Lev Tușin, măiestria și agilitatea tehnică supuse unei surprinzătoare sensibilități a tinerilor pianiști chinezi Li-Chi și Li-Chi-Fanh, remarcabila școală de canto bulgară, ilustrată de înzestrata cîntăreață Evelina Stoițeva și Borislov Alexandrov, soliditatea școlii pianistice sovietice care, prin Elisabeta Leonskaia și Olga Kiun, ne-a relevat două elemente de real talent, bine îndrumate și multilateral dezvoltate. Aspecte particulare de interpretare ne-au oferit mezzosoprana Agnes Baltza (Grecia), soprana Beatriz Para de Gil (Ecuador), basul Evgheni Ivanov (U.R.S.S.), violonistul Paul Zukovski (S.U.A.), pianiștii Silvie Carbonel și André Gorog (Franța).

Concursul a rămas o confruntare și o afirmare a noi talente de diferite tendințe în arta interpretativă contemporană, dar, mai presus de toate, un prilej de înfrățire a tinerilor prin limbajul universal al muzicii.

Viorel COSMA

Spectacole - Arte

I. BIȚAN: „Carieră"

ACHIȚENIE PETRE: „23 August 1944"

GEORGE ENESCU

Pe George Enescu l-au iubit foarte mulți oameni. El a fost în vremea vieții lui, ca și astăzi, una dintre notorietățile culturii românești. Relațiile de prietenie cu Thibaut, Cortot, Casals, Ravel, Bartok și atîția alții au însemnat, mai presus de toate, afirmarea unei personalități romînești de plan mondial. Enescu a fost și este un înalt for de propagandă al poporului său și s-a dorit și s-a simțit mereu ca atare. Ambasador al artei noastre peste hotare, a fost ajutat la aceasta și de uriașa sa măiestrie muzicală, dar și de omenia care pur și simplu emana din el. Pe lîngă artistul de geniu, Enescu era și un om din cale afară de bun, de delicat, de generos. Înzestrat cu o memorie prodigioasă care l-a impresionat într-o împrejurare și pe Bela Bartok, cu o virtuozitate egală de pianist și violonist, cu o rară impetuozitate de dirijor care refăcea muzica și retrăia în chipul cel mai autentic operele clasicilor și mai cu seamă pe aceea a lui Johann Sebastian Bach (vezi de altfel, în această privință, părerea lui Pablo Casals despre Enescu și Bach), Enescu arăta o modestie de necrezut. Era modestia geniului adevărat care întrevede în fiece clipă, cu gravitate și cu umilință, țelurile uriașe ale artei sale, copleșitoare chiar pentru o viață închinată în întregime ei. N-am văzut niciodată un om mai obsedat de îndeletnicirea sa ca George Enescu. Simțeai în toată clipa în el fuziunea neîntreruptă cu muzica, dar fără nici o ostentație, fără nici o îndrăzneală exterioară. Din această pricină nu era niciodată cu totul printre noi. Cît era de cald, de atent cu oamenii, cît era de prietenos cu ei, de fin, de spiritual, mereu ceva din el rămînea departe în căutarea acelui absolut după care tînjesc marile spirite. De aci se trăgea, cred, și farmecul inefabil al ființei sale, realizate deplin numai în momentul muzicii. Ochii lui albaștri cu adîncimi fără margini încăpeau în ei atunci visul culmilor, exprimau viziunea interioară a creatorului și interpretului, a muzicianului complet. Spatele plecat și degetele acelea de magician, îndoite ciudat, ca pentru a prinde nevăzutele fire fluidice ale muzicii, vorbeau despre o oficiere solemnă, dar și plină de bucurie, cu o participare exaltată. Privit din față cînd dirija, era fascinant. Iar cînd se oprea, se simțea parcă stîngaci cu silueta lui ușor încovoiată și cu mîna rezemată uneori pe șold. Nu aștepta decît clipa cînd să reînceapă, cînd să reintre în tărîmul său, unde se avînta nestingherit. George Enescu purta pecetea harului marelui artist care conferea activității sale dimensiunile filozofiei și ale poeziei. De aceea amintirea sa rămîne nealterată. De aceea îl cinstim atîta în anii noi ai patriei noastre pe care a iubit-o cu patimă. De aceea la concursurile și festivalurile care-i poartă numele simțim prezența lui în emoția participanților, artiști și auditori, tineri și bătrîni. Pentru el (și deci pentru noi) vin Arthur Rubinstein și Herbert von Karajan și Iehudi Menuhin și Henryck Szering și David Oistrah și Gaspar Cassado și Zubin Mehta și atîția dintre primele valori ale muzicii mondiale. Vin și vor veni mereu să cînte și să-și amintească de el, de opera lui, în țara care i-a fost dragă. Iar în concursuri, generații după generații de tineri învață să-l iubească și să prețuiască marea lui operă îndreptată în toate valențele ei spre viitor și universalitate.

Aproape fiecare popor își numără anii „olimpiadelor" sale, anii victoriilor sale în cultură. Pentru noi, festivalurile și concursurile George Enescu, cu periodicitatea lor trienală, semnifică începutul modern al unei astfel de rodnice numărători. Marele artist stăpînește și îndrumă de acum încolo, ca un simbol plin de noblețe, mersul mai departe al țării sale spre noi izbînzi în arta muzicală, așa cum Eminescu ctitorește pentru totdeauna marea poezie. Despre ei și despre opera lor niciodată nu se poate spune că vorbim și scriem prea mult ; ei sînt pămînt din pămîntul nostru și gîndurile lor au exprimat, cu geniu, aspirațiile cele mai înalte ale neamului nostru. Sîntem mereu alături de ei, așa cum ei au dorit să fie necontenit alături de noi. Ei sînt mîndria și dragostea noastră.

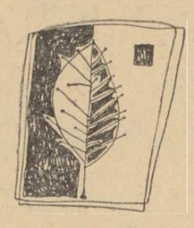
Zoe DUMITRESCU BUȘULENGA

TINERI ÎN EXPOZIȚIE

Sînt nenumărate căutări, încercări și destul de multe reușite. Nu ne putem propune aici analiza fiecărui caz, ci doar conturarea unor gînduri pricinuite de parcurgerea marii expoziții și ilustrarea lor prin cîteva referiri particulare ; însă nici ocolirea cu orice chip, luînd vîrsta drept criteriu rigid, a unor tineri mai în etate.

De la început e vizibil și îmbucurător un progres : varietatea, conform naturii diverse a artiștilor, în reflectarea transformărilor revoluționare, progresul acesta *însuși* fiind o formă generală de reflectare a realității noastre. Unii exprimă în primul rînd registrul cuceririlor, al rezolvărilor de pînă acum ; alții, în primul rînd problematica mereu iscată, necesitatea și întrezărirea noilor soluții, cercetarea. Cei dintîi exultă, ceilalți sînt gravi, deși nu trebuie închipuită o graniță absolută (exultarea și gravitatea, predominînd una ori alta, apar întrepătrunse, iar modificarea acestui echilibru de la artist la artist e foarte nuanțată). Personajele lui Ion Gheorghiu *(La clubul uzinei)*, oprite asupra lecturii sau șahului, sînt calm fulgerate de o lumină puternică și fericită, care aprinde surprinzător, dar fără zgomot, culoarea acestei compoziții aerate. *Fata cu racheta* de Ion Pacea e, dimpotrivă, o compoziție „grea", plină de tensiune bine stăpînită, are lumina ascunsă în tonuri sumbre, ferme, extinse pe suprafețe mari și delimitate a căror netezime cedează pe alocuri modelării, și parcă un magnetism implacabil îi e strecurat între planurile care ezită, dar s-ar contopi cu un bubuit tectonic. O ușurime — fără sens peiorativ —, o joacă, întîrzierea asupra unui moment de relaxare, sau o ironie într-un totul binevoitoare se manifestă plastic, printr-o pseudogeometrie humoristică pigmentată anecdotic cu două-trei vite antropomorfe, în lucrarea Ginei Hagiu *Amiază de august* ori, altfel, în *Portret în roșu* de Velescu Ilie Viorica (artiști cărora le sugerăm mai multă grijă de compoziție). Înrudită cu precedentele, pe un mai vădit fond meditativ, e și *Tîrla* lui Ilie Pavel, compoziție excelentă, păcătuind poate printr-un exces de preluare ad litteram a figurilor umane de la Jiquidi. Florin Ciubotaru *(Natură statică)* exprimă de-a dreptul un univers pueril, în afara oricărei griji. În schimb, *Portret cu carte* al lui Pavel Codiță aduce grija adîncă și fecundă de viitor a adolescentului. Iar *Joc de copii* al lui Paul Gherasim vine, delicat, prin rozuri dificile dar învinse, în general printr-o tehnică sugerînd la prima vedere vagul care apoi se desminte, — cu nostalgia matură și încărcată de speranțe pentru copilărie.

Izbește de la început, constituindu-se în impresie globală, o anumită duritate a suprafeței tablourilor, o „bărbăție", o tehnică încercînd pe pînză sau carton efectul frescei, întrebuințarea frecventă a nisipului drept grund. Echivalentă și promițătoare pentru sculptură e întrebuințarea cu predilecție a pietrei, care se substituie în fine avalanșei de ghips din anii trecuți. Dar pentru că nu ne ocupăm acum de sculptură, revenim la pictură și iertе-ni-se tonul pedagogic, însă unii se lasă fascinați de „chei" tehnice, le acordă încredere fără măsură, se dau pradă unui dezechilibru între ce am numi *căutarea de manieră* și *căutarea de sine. Campania de primăvară* de Ion Neagoe ajunge să fie micronaturalism, prin expunerea pămîntului văzut de la doi centimetri. A nu se înțelege că respingem principiul tehnica respectivă ; respingem încrederea oarbă în ea, care duce la lene artistică. Pacea dă dovadă de libertate creatoare în acest sens : mîna care ține racheta (în tabloul citat), e „pufoasă", în contradicție *aparent* flagrantă cu restul compoziției, dar în cele din urmă contribuie la armonie. Nici „libertatea" eclectică nu e binevenită : mîna personajului feminin în roș și aur mat (un rău făcut, însă datorat în mare măsură lui Gentillini), e desenată, strident, ca de Ciucurencu, de către Sultana Maitec. Greșeala e firească și, odată depășită, e utilă în muncă, dar cu condiția vigilenței. Tinerii nu trebuie să-și treacă responsabilitatea cu vederea, ei sînt urmașii unei școli de pictură cu cîteva capete de geniu și ies dintr-un popor cu calități plastice majore. Nu recomandăm, bineînțeles, servilismul față de clasici (cîteva derivații aproape mecanice din Ciucurencu : Aurel Nedel — *Natură statică* —, Iacob Lazăr — *Portret* —,



Rodica Lazăr — *Natură statică cu vioară* — etc, ne par sterile, în timp ce maestrul se înnoiește), însă e de urmat calea mare a artei. Ștefan Sevastre e foarte sus cu o compoziție lipsită de quasi-noutăți tehnice, în tonuri reci de seară paradoxal comunicative liric, iar Viorel Mărgineanu, cu o „modestie" materială exemplară, utilizează în *Cîmp* și *Terenuri noi* metafora de cea mai bună calitate : cîmpul sau livada sînt covor românesc (subtilă stilizare) fără a-și pierde cîtuși de puțin firea. Dipșe realizează o compoziție profund originală, de mare prospețime sensorială și rațională, făcînd sinteză între Ressu și Ghiață *(Peisaj bihorean)*. De altfel, Ghiață e magistral prezent în expoziție, pildă clară. La fel, pentru sculptori, Dimitrie Anghel (bustul lui Enescu) și Ion Irimescu, ultimul exprimînd prin personajele sale disponibilitatea enormă a ființei vii, a omului la bine. Sînt prezenți și *clasici tineri*, ne referim la Cojan de exemplu, care însă cu pasta lui „săracă", „cenușie", în același timp prețioasă și străvezie, făcînd loc sensurilor adînci, necesita o așezare mai favorabilă receptării.

Expozițiile mari, de felul acesteia, tind să atingă valoarea muzeelor. Tocmai de aceea surprind neplăcut ereziile artistice : *„Recoltă bogată* de Florin Niculin prezintă un călăreț aproape mexican într-un porumb sud-american ; de ce ? Camilian Demetrescu reia, oarecum, în *Pescari*, ușuratec, printr-o geometrie arbitrar — săltăreață, pe Fernand Léger. *O zi de odihnă* de Lidia Mancuischi gauguinizează anacronic și inutil. Spiru Chintilă ne prezintă în *Ședință la G.A.C.* fețe fals-simbolice, străine de dialectica vieții ; Ion Minoiu ratează o temă însemnată *(Victoria în agricultură)*, desenînd, pictînd, construind, decorînd cu o noimă indescifrabilă. Clarette Wachtel — grafician — ilustrează abstracțiuni neasimilate sensibil *(Arhitectură nouă :* o coloană grecească transparentă, în care s-au depozitat blockhausuri), etc.

Deoarece am ajuns la grafică, vom pomeni doi artiști cu care și încheiem. Geta Brătescu impune prin acuratețe superioară și o perfecțiune în stilizarea maximă fără sacrificiul naturii ; remarcăm mai ales un dans țărănesc și o suită animalieră palpitînd în puținele linii esențiale și sigure. Octav Grigorescu are o viziune dantescă adecvată celor patru alegorii cuprinzătoare ivite dintr-o meditație istorică și filozofică : *Norii*, plutind pe un oraș tipic românesc de altădată, sînt, cu numeroasele figuri și aluzii caracterologice, oglinda unui infern social — lumea veche —, neputincios infern însă, vulnerabil ; *Strigătul în noapte* trezește, e un val ușor de lumină, dar infailibil, care lămurește treptat, dă speranțe și e optim comunicată promptitudinea absorbirii acestora, mobilizarea omeniei ; *Dezagregarea întunericului* e prăbușirea lumii vechi, meschină și în catastrofă, atragică, cel mult obstinată animalic (sute de mîini se agață crispat și ineficient de marginea hîrtiei, iar dedesubtul lor — amorfizare și, prin aceasta, ca și prin albul încordat sortit victoriei, autentificarea, demascarea inumanității ; *Nisip în soare* e, metaforic, descătușarea după victorie a întregii lumi — totul e liber, destins, regăsit, într-o odihnă hrănitoare, presupunînd grabnica și imensa creație. Nu putem trece cu vederea linia punct cu punct vie, simplă, răbdătoare, acoperind spațiul cu asociații infinite, riguroase și de loc obscure pentru ochiul bine deschis.

Tudor ȚOPA

PE MARGINEA UNEI ÎNCERCĂRI DE SINTEZĂ

Doi critici tineri, Nicolae Manolescu și Dumitru Micu, s-au decis pentru o sinteză („Secolul XX" nr. 5 1964) asupra poeziei noastre contemporane, întreprindere plăcută dar nu mai puțin dificilă, susceptibilă de o compartimentare rigidă, scolastică, sau mai degrabă de interpretări unilaterale. Gestul e temerar. Ca proporții, el ne apare însă redus, dacă ținem seama de indicația că textul publicat în revistă reprezintă „forma concentrată a capitolului despre poezia noastră contemporană dintr-o carte în curs de apariție".

Scurta introducere leagă fenomenul de tradiția înaintată a poeziei noastre interbelice, făcînd în același timp o demarcație fermă, care ține de specificul liricii în ultimele două decenii. Autorii au căutat criterii care să le faciliteze cercetarea, și efortul lor, evident, aspiră să nu se consume în aprecieri convenționale, variante stilistice ale locului comun. Aceste bune intenții, ușor de întrevăzut în succintul preambul, nu se înscriu consecvent în sfera deplinei obiectivități, o primă nedumerire ridicînd chiar felul oarecum administrativ în care au fost grupați poeții. Se desprind din articolul celor doi critici mai multe „contingente" : poeți cu activitate înaintea Eliberării, cei care s-au afirmat imediat după 23 August 1944, și o ultimă categorie, poeții mai tineri care și-au conturat de curînd prezența în peisajul poeziei noastre contemporane. O asemenea stratificare poate sluji unui scop didactic și nu în modul cel mai fericit, lăsînd impresia că vorbim de trei generații care receptează cu intensități deosebite realitatea imediată. Ceea ce constituie, după părerea noastră, particularitatea fundamentală a poeziei contemporane românești este coeziunea dintre generații care, indiferent de criteriul cronologiei, exprimă adeziunea entuziastă la tot ceea ce reprezintă prefacere revoluționară. Așa se explică, de pildă, acordurile noi, inedite din poezia lui Tudor Arghezi.

Dar nu acest aspect surprinde în primul rînd, ci faptul că judecata de valoare este de multe ori înlocuită cu definirea unor sensibilități diferite. Autorii nu și-au propus totdeauna să comenteze felul în care apare transfigurată liric imaginea epocii, registrul tematic și modalitățile autorilor. Tocmai de aceea asistăm adesea la o succesiune de etichete care, nădăjduim, fără voia criticilor, nu pot decît să minimalizeze aportul unora dintre poeți la dezvoltarea liricii contemporane. E întrebuințată aici tehnica ferparului literar cu ajutorul căreia un număr de poeți par să se bucure de compasiunea criticilor. Printre aceștia sînt Victor Tulbure, Mihu Dragomir, Eugen Frunză, Veronica Porumbacu. Fără îndoială, în creația celor amintiți există, și nu puține, concesii făcute unui limbaj grandilocvent sau unei atitudini de circumstanță. În ansamblul poeziei noastre contemporane acestea nu mai pot fi înregistrate decît ca unele aspecte caduce, greu să mai cîștige asentimentul cititorului sau să răspundă exigențelor istoriei literare. De aici însă, pînă a spune despre Eugen Frunză, bunăoară, că „a scris foarte mult" și „foarte inegal", e o mare deosebire, întrucît aprecierea, oricît de severă, este înlocuită cu o banală ambiguitate. La Dan Deșliu se vorbește de o „dramă poetică". Despre ce dramă e vorba ? Simpla căutare a unei formule ? Faptul că de la versul folcloric și predilecția narativă, poetul a trecut la o poezie cu discrete accente lirice? Poemul epic „Sergentul Belate" are numeroase carențe de construcție și mai cu seamă de expresie, dar între el și ultimul volum al lui Dan Deșliu nu apar semnele unei anxietăți artistice, ci numai căutarea poetului, firească și relativ calmă, de a fi cît mai personal. Victor Tulbure ne apare ca un umil epigon coșbucian, deși lirica socială și patriotică are în el un reprezentant valoros, care respinge expedierea întrucîtva jignitoare. Volumul său **Vioara roșie** (1948) are cîteva poeme care se înscriu printre primele succese ale poeziei realist-socialiste. Același procedeu este aplicat și lui Victor Felea, căruia îi sînt preferate virtuțile de critic, volumele de versuri fiind dacă nu intimiste, whitmaniene, simple transpuneri cu valoarea unor experiențe anodine. Firește, Victor Felea nu e un poet virtuoz, dar de aici pînă a-i contesta vocația sa reală e o mare deosebire. Cu aceeași degajare se trece și peste poezia lui Mihu Dragomir, în care nu este greu să identifici un talent autentic, pictor subtil al peisajului brăilean, temperament dinamic, în versurile căruia drama războiului e sugerată memorabil. Veronica Porumbacu este situată sub semnul tutelar al Mariei Banuș, și ca atare i se acordă un pasaj cu însușiri bibliografice. Poeții citați pînă aici sînt înfățișați de cei doi critici ca avînd meritul și mai cu seamă stigmatul unui purgatoriu literar. Tocmai de aceea aprecierile acordate lui Geo Dumitrescu pentru un volum interesant, dar acceptat global, face entuziasmul strident și probează tendința de a prefera versul arguțios, divagația — poemului de factură, s-o numim tradițională, sau, mai bine, clasică. Geo Dumitrescu cultivă o anume poezie eseistică, pîndită din cînd în cînd de asociații reportericești.

Sub titlul „sentimentali și ironiști" sînt grupați Alexandru Andrițoiu, Tiberiu Utan și Aurel Rău. Cel din urmă e un poet euforic — așa cum remarcă și autorii — al notației fulgurante, care scapă ambelor categorii. Cît privește poezia lui Andrițoiu, poet inegal dar surprinzător de original pe alocuri, e greu să găsești elementele de apropiere cu Topîrceanu. Arbitrară ne apare și gruparea unor poeți sub titlul „cîntecele pămîntului natal". Deși acest titlu este împrumutat, el se poate aplica unui număr cu mult mai mare, mergînd pînă la însumarea a tot ceea ce reprezintă poezia noastră contemporană. După o judicioasă caracterizare a poeziei lui Ion Horea, pasajul referitor la Ion Brad recurge la o simplă înregistrare a faptului că poetul, prin talentul său, a atras atenția lui G. Călinescu, comentariul celor doi critici rezumîndu-se la enumerarea unor preferințe tematice. Constatarea însă că „pe lîngă compunerile cetățenești în stilul cunoscut, găsim pasteluri mai personale, (cu o intenție de depoetizare, nu fără efectele cel mai neașteptate) erotice, elegii etc." impune o completare care să țină de criteriul judecății de valoare.

E cu totul salutar faptul că tinerii poeți în această încercare de sinteză, cu parțiale merite, ocupă un loc deosebit, autorii asociind lui Nicolae Labiș tripticul Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Ilie Constantin. Credem însă că aprecierile în legătură cu poezia lui Cezar Baltag depășesc calitățile poetului, încă nefixat, natură laborioasă, cu elanuri care de multe ori mimează meditația.

În legătură cu poeții care au debutat înainte de 23 August 1944, credem că activitatea lor din ultimile decenii, cînd de fapt s-au conturat ca personalitate în cadrul literaturii noastre, este analizată cu excesivă parcimonie. Ultimele volume ale lui Mihai Beniuc se bucură mai degrabă de privilegiul enumerării decît al unei cercetări din care să reiasă imaginea poetului frămîntat de problemele epocii. Dar ceea ce este și mai surprinzător : la Arghezi lipsesc din ansamblul caracterizării trimiteri la cîteva volume de mare însemnătate, ca **Stihuri pestrițe, Frunze, Poeme noi, Cadențe.** Latura lirică a unui G. Călinescu suscită atenția criticilor, dar apropierea ei, ca tehnică, de Topîrceanu e cel puțin paradoxală. La acestea s-ar putea adăuga și unele observații de detaliu, ca de pildă faptul că Eugen Jebeleanu nu a debutat în anul 1934 cu volumul **Inimi sub Săbii**, ci în 1929, cu placheta **Schituri sub soare** ; la Cicerone Theodorescu nu se citează volumul **Cîntece de galeră** care marchează orientarea spre lirica socială ; Cristian Sîrbu, Vlaicu Bîrna nu sînt nici măcar citați, iar alți poeți „pentru simplificare" figurează cu ultimul volum.

Cele cîteva observații pot fi cu relativă ușurință sporite pentru a demonstra că această încercare de sinteză face uneori concesii subiectivității, unui spirit de frondă care, cum e și firesc, nu poate fi identificat în cadrul istoriei literare. Din păcate, această simbioză de modalități a dus la un rezultat hibrid, împletire de comentariu fin și aplicat cu iritări calofile nejustificate.

Liviu CĂLIN

REVISTA REVISTELOR

Viața românească

În numărul 8 (august), al revistei *Viața românească*, dedicată sărbătoririi celor două decenii de la Eliberare, poetul și romancierul Demostene Botez tratează, cu ample referiri, problema muncii de răspîndire a cunoștințelor cultural-științifice, în articolul intitulat : „Socialism înseamnă cultură". Două tentative de sinteză privitoare la dezvoltarea prozei românești în acest interval, semnate de criticii Ov. S. Crohmălniceanu și Paul Georgescu atrag, comparativ, atenția, datorită ariei de probleme abordate, cît și criteriilor diferite cu ajutorul cărora fiecare a încercat cuprinderea unui atît de vast și complex fenomen.

Deși respinge, temperamental, formula bilanțurilor literare, „nădejdea talentelor debile" care încep să aibă senzația că există după ce se strecoară într-o înșiruire de nume, Ov. S Crohmălniceanu *(Proza noastră în ultimii douăzeci de ani)*, sfîrșește prin a găsi mijloacele de a nu lăsa pe dinafară aproape nici un autor. Plecînd de la ideea de conlucrare a generațiilor, prilej de analizare a operei unor scriitori prestigioși ca M. Sadoveanu, Camil Petrescu, George Călinescu, criticul fixează pleiada de scriitori marcanți ajunși la maturitate — Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, punînd-o sub semnul unei tendințe ce s-ar vădi comună în operele lor, de „demitizare" a lumii exterioare din perioada imediat premergătoare marilor prefaceri sociale. Prozatorii cei mai tineri sînt înfățișați prin același numitor al însemnătății deosebite pe care o acordă dimensiunii morale a actelor omenești.

Un criteriu mai palpabil, proza marilor evenimente contemporane, îngăduie autorului o bogată trecere în revistă, urmată de aceea a ultimei promoții de prozatori — aceștia „aducînd în bătaia reflectoarelor" planul existenței individuale. Cu punctul de plecare în observația justă că problemele spirituale și morale nu se pun cu egală acuitate la orice nivel de conștiință, criticul află prilejul de a arăta slăbiciunile prozei lui I Ruse, dar și de a limita cîmpul de analiză al romanului lui I. Lăncrănjan, neconsemnat analitic în vreuna din categoriile anterioare.

În mod neașteptat, Ov. S. Crohmălniceanu deschide apoi o categorie a poeziei epice, de fapt un final de studiu în care, fidel unei tehnici de contrapunct, criticul reia tema inițială, de această dată sub raportul tehnicii narative. Se vorbește aici, cu dăruire, despre tehnica proustiană a prozei lui Zaharia Stancu (adică fără planificare prealabilă !), cu căldură, despre G. Călinescu (cu cîteva pagini mai înainte, o excelentă intuiție a paternității sublimată în artă, la părintele Otiliei), cu înțelegere despre Marin Preda (analist, cu mijloacele prozei obiective), fără adversitate despre Eugen Barbu — a cărui proză, presupusă de montaj cinematografic, este alăturată, prin forța epitetului, de cea a lui Matei Caragiale.

Alți scriitori apreciați, dar mai puțin, nu sînt uitați : „narator dotat, Petru Vintilă își caută încă...", ori Vl. Colin, care are „gustul prelungirii ipotezelor prin tulburătoare speculații imaginative" (ca oricare autor de opuri științifico-fantastice, la urma urmei).

Fenomenul de vie emulație în lumea prozatorilor, cu a cărui consemnare se încheie studiul, ar fi, finalmente, elementul ce determină pe scriitori să-și dispute permanent domeniile și formulele — și totodată, ar afirma un sceptic în fața armelor istoriei literare, substanța de precipitare care face atît de dificili, relativizîndu-i, termenii unei sinteze literare.

Paul Georgescu *(O privire asupra prozei românești contemporane)* procedează strict tematic, plecînd de la trei categorii stabilite pentru romanul ce învie trecutul : „romanul istoric ce folosește documentele ; evocarea aproape memorialistică a unor experiențe de viață ; descrierea luptei partidului nostru pînă la Insurecția Armată". Specia se vădește atît de încăpătoare, încît include romane ca : *Nicoară Potcoavă*, *Desculț* sau *Șoseaua Nordului*, permițînd și ușoare incursiuni în biografia literară : „Vladimir Colin, născut în 1921..."

Este cercetată, apoi, proza satului românesc, a uzinei, a marelui șantier, cea citadină. Materialul uriaș, ce e drept, este expus pe criterii mai solide, dar și mai puțin speculative. În același sector de activitate, un prozator prestigios nu se sfiește să ia lecții, în vecinătatea senină a lui Al. I. Ștefănescu. Totuși, contribuția generației mai vîrstnice face obiectul unui subtitlu aparte, unde se revizuiesc, oarecum, unele judecăți elaborate în subtitlurile precedente.

Studiul, vast, rupt dintr-o lucrare pe care o așteptăm cu un interes legitim, se oprește asupra unor portrete literare, dispuse în ordine alfabetică.

Singuratic în *Viața românească*, studiul lui M. Petroveanu despre poezia contemporană și-a primit replica în ultimul număr al *Gazetei literare*.

★

Sectorul beletristic din ultimul număr al *Vieții românești* conjugă în mod fertil poezia solară a lui Victor Eftimiu cu aceea a Ninei Cassian, intitulată *Memoria adolescenților — evocări 1944*. Poeta își amintește, cu revoltă, primăvara acelui an : „În cofetării prăjituri cu margarină și miere, / pipernicite, uscate, fără culori, / și pîine puțină și carne deloc..." bombardamentele : „și rochii și cărți și leagăne, suspendate / la etaje..." Este evocat momentul de pregătire a marilor transformări, în climatul adolescentinului april : „... În casele sparte / locuia vîntul orfan și fără urmași".

De pe atunci, poeta simțea că toate gesturile sale „aveau la capăt arta", și voia să-și lase „semnul dinților pe umărul frumos al materiei", să-și „lase urma sîngelui în marea cea mare", să fie „o ploaie de gesturi / de pe urma căreia cresc statui". Arta însăși urma să „explodeze în jerbe și în drapele". Mai apoi, în zilele care au urmat : „Totu-n jur era urgent : / arta, dragostea și ura". Versul cel mai notabil sună deci : „în august, o mie nouă sute patru zeci și patru".

Pentru ce s-ar trudi cineva să desfacă strofele poemului în versuri smulte, scoase din oxigenul generos al prozodiei ? Din maliție ? Din rea credință ? Din sentimentul că un poem se susține puțin pe cîteva sclipiri (nu cele evocate) și pe multă paradă de dezinvoltură ?

Îndelung telegrafic, fragmentul de roman al lui Radu Cosașu transmite distrugător — uneori — senzația de fișier răvășit pe podele. Inventivitatea tenace a prozatorului nu este de loc salvată de alegerea mijloacelor, după cum simplitatea personajelor, fie ele și negative, lasă la lectură un gust apatic.

Orizont

Revista *Orizont* — numerele 7 și 8 (iulie-august) — și-a asigurat mai multe colaborări valoroase : E. Jebeleanu, R. Boureanu, Al. Andrițoiu. Versuri notabile publică și Florin Mugur, George Suru. Dar în poezia lui Crișu Dascălu, *Pe pod și pe malul acesta*, băiatul iubit este invocat astfel de fata visată (care poartă cărarea pe dreapta) : „— Așteaptă-mă, așteaptă-mă lîngă / inimă, băiat cu cărare în partea stîngă". Răspunsul acestuia nu se lasă așteptat : „Fată, uimitor de ciudată, încă / mai port cărarea în partea stîngă / încă și încă și încă și încă". În poezia *În miez de clipă* : „Ziua întunecă ultima stea / și pune pe lucruri căpestre".

Inspirați, poate, de vădita apropiere a lui Al. Andrițoiu de a trece în vers cuvîntul „frumos", fără efortul de comunicare — în poezia *Drumuri* din ultimul număr al *Vieții românești*, frumos frumusețe, de vreo trei ori, iar în *Luptă și frumusețe* din chiar revista citată, de vreo nouă — și poeții tineri ai revistei timișorene „rîd argintiu și frumos" (N. Dolîngă), sau evocă „pasul frumos" al iubitei (Marcel Turcu). Aurel Turcuș pare pîndit de banalitate : „Și cărți poștale-ngălbenite / îți adîncesc tranșeea din priviri".

Un poet mai vîrstnic emite sonorități : „Ce multe voci ascunde-n sînu-i timpul", ori : „Ce tînăr ți-e chipul, patria mea" și „Țișnit-am din neguri, cu soarele-n brațe / Spre piscuri de-azur, unde ample armonii / Ne desfață (sic !) fruntea și umerii". (La capitolul greșeli de tipar, încă una, admirabilă : „critici bătăoși").

Ticul de a scrie nedecantat adjectivul, sau, după poziție, adverbul „frumos" l-a cucerit și pe Anghel Dumbrăveanu : („florile care mă fac mai frumos"). Scriind despre literatura epocii socialiste, N. Ciobanu reușește performanța rară de a cuprinde în numai 14 rînduri 25 de nume scriitoricești. Dar nu cumva l-a întrecut, în paginile aceleiași publicații, Al. Săndulescu ?

Deosebit interes suscită articolul lui Mircea Tomuș, intitulat : *Universul poeziei tinere*. Patru asemenea poeți tineri, adică Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin și Anghel Dumbrăveanu sînt caracterizați după criteriul unor amănunțite fișe medicale — criticul spune fișe de „identități personale". De pildă, N. Stănescu „percepe acut propriile evenimente fiziologice, acelea pe care înțeleapta economie a vieții le face imperceptibile pentru noi" Poetul este definit prin „intensificarea nelimitată a unor atribute firești ale organismului". Și cu toate acestea : „În fine, un poet ce are atît de acută simțirea propriului eu și care traduce în fapt biologic fiecare trăire sufletească, nu poate să ne uimească deacum (sic !) prea mult".

Cezar Baltag deosebește și el „nu contracția mușchilor, ci fluxul sîngelui". La acesta, ca și la poetul precedent, „intensitatea vieții se convertește într-o iradiație de căldură", iar „apartenența poetului la istorie este exprimată prin gestul protector al coastelor proprii" (iar sic !).

Ilie Constantin „se supraveghează pe sine mereu, își permite cu zgîrcenie răgazul somnului". Cît despre Anghel Dumbrăveanu : „și în versurile sale lumea apare într-o ușoară mișcare, într-o înclinare ce comunică emoția..." Dar : „Obsedat și el de proprii umeri, notează în neliniște : vulturii îmi zboară din umeri, împrejur". Caracteristică este pentru cei patru juni poeți, la capătul palpitantei analize : „ineficiența legii gravitației".

La proză, semnalăm fragmentul de roman „Grigore Han", al lui V. Em. Galan, și, din „Scrisorile tovarășului I. J." — *Anneliese*, de Ion Lăncrănjan. *Din mers*, preluăm finalul reportajului scris de Ion Arieșanu, ca o constatare — îndemn, pentru revista „Orizont" : „...și ne gîndim că, desigur, azi e așa, e mai greu, că e la începuturi, însă mîine..."

Barbu CIOCULESCU

Proza în „Cartea ostașului"

...tiva luată în ...diturii Mi... ...grafice ...re să ...i-

marcabile portrete descriptive fizice gemenilor Podeanu („A doua întîlnire") și după ce constată „că bărbații nu excelează prin spirit de observație", insinuant (dar nu literar — pentru că nu se va folosi în tot ...mpul povestirii de acest „suplit filozofic") autorul conchide : ...oar ochii iubitelor îi recunosc ...-o mie, chiar dacă ar fi să-i re...ască dintr-o mie de ochi la fel ...albaștri !"

...l mai închegat volum dintre cele ...tite pare să fie cel semnat de ... Tarco. Fraza este mult mai ... fără dantelării. Întîmplările, ...ima vedere, sînt din cele mai ...e. Cea mai reușită rămîne po...ea „Prietenul tău". Mai place ...ngă altele) schița lui Lucian ...trescu intitulată „«Inimă lar...: un șofer militar trebuind să ...ă cu mașina cisternă coloana ...mașini plecată în aplicație, în...ntă gerul și neavînd, din întîm...re, cu ce feri radiatorul de frigul ...afară nu pregetă să-l acopere cu ...verul din relon, cumpărat pen...iubita sa. E „inimă largă" pen...că mașina cisternă fusese pore...cu un nume de fată „Măriuța". ...te, cu asemenea acte de con...ă e greu să faci operă de edu... morală temeinică și cu atît ...greu e să te creadă pe cuvînt ...are te citește.

... general, cum bine le numește ... Tarco, multe din „schițele și ...estirile" de mai sus nu sînt din ...ct de vedere literar așa ceva, ci, mai de grabă, „cîteva episoade ale vieții ostășești". Lipsiți, în majoritatea prozelor, de putere de transfigurare artistică (de aceea i-am și analizat împreună, — stilul, cît există, e, în multe locuri, supărător de comun, de simplist și de banal —), autorii volumelor citate mai sus sînt nevoiți să le plaseze undeva între reportaj și amintire, mai de grabă amintire.

Nuvela lui Ștefan Luca, intitulată „Septembrie pe Crișuri", își propune, foarte modest, să aducă „un omagiu celor care n-au pregetat să-și jertfească viața pentru eliberarea patriei noastre de sub jugul fascist". Este surprins momentul „întoarcerii armelor", cînd mulți au jucat „Comedia comediilor". Narațiunea curgătoare, retrospecția corectă și cuceritoare dovedesc încă o dată calitățile de povestitor ale lui Ștefan Luca. Sînt urmărite cîteva destine : al lui Anton Blai, al lui Bănică, al lui Ormenișan. Descoperirea valențelor sufletești se face cu multă înțelegere, nu lipsită pe alocuri de poezie (în special, povestea de dragoste a lui Bănică, de care el însuși pare „furat, fermecat").

În contrast parcă, nuvela lui Ion Aramă, foarte nobilă în intenții și ea, rezistă nu prin substanța epică, tratată artistic la un mod necorespunzător, previzibil, ci printr-o undă debilă de poezie. De altfel, însuși prozatorul traduce metafora care împrumută și titlul cărții („Catarge la orizont") : „În largul mării, cînd la orizont apare o navă, nu se vede toată dintr-o dată. Întîi apar catargele, apoi coșul, apoi întreg corpul navei...". Păcat că, datorită felului în care este scrisă nuvela, catargele apar încă înainte de a se vedea, așa că surpriza contactului cu noul este nulă, adică știm dinainte că indisciplinatul Silviu Popescu, în rest un om excelent, va fi îndreptat de noul comandant al dragorului 24, căpitanul-locotenent Zamfir Mihai. Finalitatea pedagogică ce se degajă (educarea prin cunoașterea vieții subiectului și prin colectiv) se poate reține. Nu însă întotdeauna și textul literar.

Un volum care se impune imediat atenției este cel semnat de Radu Theodoru.

Acțiunea nuvelei „Interceptarea" trăiește proiectată retrospectiv. O înlănțuire dintre cele mai fine sudează capitolele. Povestirea curge cînd limpede, cînd frămîntată, cucerind prin simplitate și claritate, deci prin adîncime. Un poet și un pictor nemărturisit diafanizează ideile și peisajul.

Maiorul Radu Belcotă, căsătorit, de 5 ani, cu Maria Bogdan, în prezent medic de circumscripție, caută, cum singur spune, „prospețimea anilor de-nceput". Apariția pictorului Ion Dragomir, un al doilea îndrăgostit de nevasta sa, credincioasă de altfel, îl determină pe Radu Belcotă să gîndească, în fine, omenește și nu numai ca unul care, la 8 000 de m înălțime, stăpîn pe nervii săi și pe reactor, înfruntă furtuna. Aici se poate afla mesajul adînc uman al nuvelei : „Nu cumva copleșiți de miracolul propriului nostru geniu, de îndrăzneala propriilor noastre vise pe dimensiunile uriașului, furați de mirajul atîtor înfăptuiri, folosind cu dezinvoltură mecanismele, uităm să folosim mecanismele subtile, dezvoltate de milioane de ani, mecanismele acelea care-au creat sensibilitatea și gingășia, tandrețea și dăruirea ?", se întreabă maiorul Belcotă.

Acum, după ce am analizat unele din ultimele volume de proză publicate în colecția de care ne ocupăm să încercăm cîteva sumare concluzii.

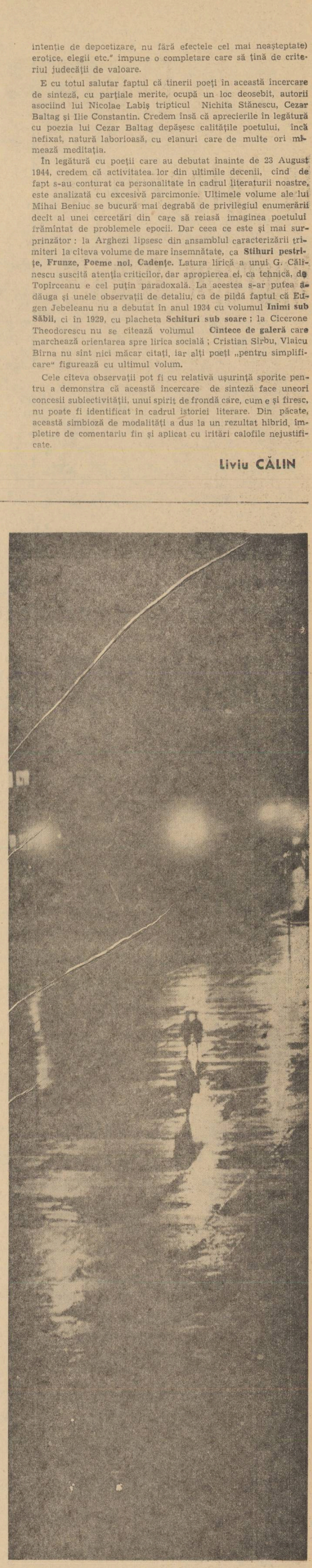
Colecția „Cartea ostașului" urmărește două scopuri bine definite și complimentare : unul — prezentarea unui univers de viață apropiat ostașilor ; altul — educația estetică a acestora prin transfigurarea artistică. Dacă primul scop este în întregime atins, pentru al doilea mai este de luptat. Ni se va reproșa, poate, că în această direcție în literatura română nu avem tradiție. Dar aceasta nu poate și nu trebuie să scuze lipsa talentului adevărat. Majoritatea volumelor de proză publicate în această colecție sînt amintiri, e adevărat, foarte interesante. Unii dintre prozatorii citați încearcă numeroase analize de conștiință, urmărind, nu fără succes citeodată, felul în care se formează aceasta. Iată-l, de exemplu, pe caporalul Sofronie gîndind (lăsăm la o parte faptul că acestea le gîndea nu mult după ce n-a găsit un saivan părăsit care, la răscrucea aceea de drumuri, „barem de proiectilele lichide năvălite pieziș — e vorba de ploaie ! — tot l-ar fi apărat") : „Uite că nu numai pe șosele — chiar și în sufletul omului sînt răscruci. E-he ! Mai ușor dirijezi o coloană de mașini decît pornirile tale ! Ridici fanionul roșu : «Stai !». Îl îndrepți pe cel galben într-o direcție : «Pe aici!». Cam așa e și pe dinăuntru ! Ce, inima nu poate fi un fel de fanion ? Și încă unul viu ! «Stai !» ...«Pe aici!»... «Pe dincolo !»..." („Răspîntiile").

Și, în adevăr, cam cu „«Stai !...» «Pe aici !»... «Pe dincolo !...»", se rezolvă mai toate procesele de conștiință...

Grandilocvența, discursivitatea și comunul subminează, în multe cazuri, fiorul artistic autentic. Nu poate fi vorba de lipsa meșteșugului, ci de altceva : lipsa unei puteri, foarte necesară în artă, de generalizare, de autenticitate, într-un cuvînt, de viață.

Să nu uităm că pretutindeni avem de-a face cu oameni.

Nicolaie BULIGA



ÎNTÎLNIRE NOCTURNĂ

Fotografia : I. NAUMESCU

Desen de HUAN CIOU (R. P. CHINEZĂ)

15 ANI DE LA PROCLAMAREA R. P. CHINEZE

Cele patru poezii ce urmează, scrise în momente, împrejurări și locuri diferite, unele în clipe de răgaz între lupte, altele în închisoare, au fost extrase din **Poemele martirilor revoluționari**, editate de poetul Emi Siao și publicate în 1959. Nici unul dintre autori nu era poet profesionist, dar versurile fiecăruia exprimă o dragoste înflăcărată pentru patrie și pentru popor, credința neclintită a luptătorilor în victoria cauzei revoluționare.

Iun Tai-yin

În închisoare

Cu prieteni vechi străbăteam riurile, lacurile :
Unii sînt morți acum, dar numele lor sfidează veacurile.
Griji și primejdii îmi par fleacuri ușoare,
Și-o inimă vajnică-mi păstrez în neagra-nchisoare .

Ten Ciun-sia

Străbătînd lacul Tuntin

Întinsul lac Tuntin fără de maluri
În șase zile l-am trecut de două ori ;
În cer izbeau, de zloată pline, valuri
Întunecate ca strigoii-ngrozitori.
Ce-i lumea azi ? Aprinsă întrebare :
Tîrcoale dau și tigrul și șacalul.
Vom șterge de pe lume-aceste fiare,
Și mă jertfesc să-mi apăr idealul !

Întinsul lac Tuntin fără de maluri
În șase zile l-am trecut de două ori ;
Se lasă soarele-n tomnatecele valuri
Ce-aprind oglinzi de purpurii vîlvori.
Ce-i lumea pentru care lupt și cînt ?
E comunismu-naintînd pe-al vieții val
Și pentru el muncesc pe-acest pămînt
Și mă jertfesc acestui ideal.

Huan Cen

Poem

Cărarea ni-i ascunsă și noaptea nu-i sfîrșită,
Stelele-atîrnă grele și zorile-ntîrzie ;
În gînd, scrutez lucrarea-ncepută, ne'mplinită,
Și, totuși, altă soartă nu vrea credința-mi vie,
Și nu-mi doresc visarea ce-un vis de tihnă toarce.
Aici, în luptă, fie jertfită-ntreaga-mi viață !
Nu-i drumul lung și zorii nu-ntîrzie a se-ntoarce,
Cocoșii cîntă, sîntem cu soarele în față.

Ven I-do *)

Elogiu crizantemei

(fragment)

O, crizantemă, vie minune, mîndră floare
Ce-ntruchipezi cu-naltul său duh pe Tao Țian,
Tu-mbraci cu noi în raze a toamnei sărbătoare,
Căci astăzi, crizantemă, e ziua ta din an.
Nu ne-amintești de-aprinsul, suavul trandafir,
Nici de-albăstrița simplă în farmecul culorii,
Căci te-au slăvit poeții cu veacurile-n șir,
Tu — parte mică-a noastrei gigantice istorii.

O, floare — tu, icoana poetului măiastră !
Te cînt și-n mine urcă puterea ta supremă,
Iar cînd slăvită-mi crește în gînd patria noastră,
Speranța mea desface în raze-o crizantemă.
O, bate, vînt de toamnă pe-ntinsul vastei Chine !
Eu cînt — și nu-i pe lume mai minunată temă !
Cînt crizantema — simbol al patriei senine
Și patria — frumoasă și mîndră crizantemă !

O, zboară, vînt de toamnă peste-ale Chinei spații
Și patriei du gîndul poetului, aprins,
Cuvintelor dă harul înaltei inspirații
Și ca pe flori le-ntinde pe-al țării larg cuprins.
Deasupra Chinei bate, o, vînt de toamnă, lin !
Eu cînt cu versuri simple-n fierbintea mea poemă
O crizantemă — simbol al patriei, senin,
Și patria-mi — frumoasă și mîndră crizantemă !

În românește de **TAȘCU GHEORGHIU**

---

1) Mare poet și om de cultură, născut în 1899, ucis de gomindaniști în 1946. Poezia a fost scrisă în timpul luptei de eliberare.

PRELIMINARII LA O TRADUCERE A SONETELOR LUI SHAKESPEARE

O ENIGMĂ CARE SE LAMUREȘTE

O întrebare mai veche — „Spun *sonetele* (lui Shakespeare) o poveste ?" — și-a primit răspunsul, dar a pus și a lăsat nerezolvată problema ordinii sonetelor, adică a ordinii în care Shakespeare a scris sau, mai curînd în care a vrut să-i fie citite sonetele. S-ar găsi indicii că, în cursul anilor, el și-a întregit, și-a amendat, și-a cizelat suita.

Povestea aceasta a *Sonetelor* trebuie să fie, în fond, relatarea unor fapte, gînduri sau sentimente izvorîte din viață, deci fenomene corelate *într-o anume ordine*, într-o succesiune care, pentru a rămîne logică, adevărată, trebuie să fie obligatorie. Aceleași sonete nu pot spune aceeași poveste decît în una și aceeași ordine. Schimbînd ordinea, modificăm povestea, o falsificăm.

„Ordinea lui Thorpe", cum e numită ordinea în care au apărut sonetele în ediția originală, n-a mulțumit și nu mulțumește.

Eforturile pentru determinarea ordinei inițiale a sonetelor au fost numeroase, de la începutul secolului al XIX-lea și pînă în zilele noastre. Numai noi cunoaștem peste douăzeci de tentative. Metodele, criteriile de investigare și reordonare, pornind de la poziții arbitrare, au păstrat, aproape toate, un caracter subiectiv și pînă la urmă neconvingător.

În 1925 apărea la Londra cartea lui Sir Denys Bray *The Original Order of Shakespeare's Sonnets*. Cartea are XIV + 130 pagini și cuprinde sonetele lui Shakespeare într-o ediție nouă, stabilită după un criteriu pe care autorul, într-o introducere de 44 pagini, îl exemplifică pe larg. Această introducere a lui Bray e „răspunsul luminos, exploziv aproape" la care ne referream cu alt prilej, „prima contribuție substanțială, hotărîtoare, la o mai bună cunoaștere a acestei minunate și enigmatice cărți", *Sonetele* lui Shakespeare adică.

Sir Denys Bray pleacă și el de la constatarea, aproape unanimă azi, că ordinea lui Thorpe — și oricare din cele de după el — nu mulțumește pe nimeni. Și el consideră, pe bună dreptate, că toate aceste aranjamente au o bază subiectivă. Fiecare comentator, sub vraja unei teorii proprii, superbe și stimulatoare, reconstituie edificiul sonetelor, plecînd de la un criteriu personal, mai mult sau mai puțin ingenios, dacă nu de-a dreptul infailibil.

După cum ne spune chiar el, Bray are o pretenție în același timp mai modestă dar mai mare. El nu expune o teorie nouă, ci ne dezvăluie *un fapt incontestabil:* o asociere mecanică de la sonet la sonet, fără lacune, fără licențe, între *toate* sonetele, prin rime de legătură. Repetăm : nu este un aranjament elaborat de Bray. Este un mecanism de înlănțuire încadrat în construcția suitei de 154 de sonete, de însuși Shakespeare ! Bray, cu migală și pătrundere, l-a *scos la iveală*. Atît.

De ce a făcut Shakespeare asta ? De ce și-a legat el sonetele unul de altul, toate ? Să fi fost un simplu capriciu ? Ar fi fost obligatoriu și atunci, pentru noi.

Pare-se că n-a fost însă un simplu capriciu.

Insolită sau nu, povestea spusă de sonete e o poveste din viața lui Shakespeare, expresia poetică a unor frămîntări subiective, chinuitoare desigur, și, mai mult sau mai puțin, cunoscute și de unii prieteni și de unii neprieteni. Cu toate temeritățile sale, Shakespeare nu era — sau, în orice caz, n-a vrut să fie în cazul acesta — un indiscret. Iar sonetele nu fuseseră scrise pentru „sertar". Sporadic și parțial, ele circulaseră între prieteni.

Se susține — și de ce n-ar fi plauzibil ? — că Shakespeare n-ar fi fost cu totul și cu totul străin de publicarea „neautorizată", „piraterească", a sonetelor de către Thorpe, cel acuzat de „inelegante profesionale" și că „ordinea" din ediția originală este în fond o *dezordine* anume chibzuită, care să nu dezvăluie chiar primului venit amărăciunile poetului, numai de puțini știute... și așa mai departe.

Se poate legitim presupune — și unii nu s-a sfiit să și susțină — că Shakespeare, în căutarea unui văl criptic cu care să estompeze caracterul intim al sonetelor sale — într-o vreme în care asemenea mijloace de camuflare erau în mare cinste — și-a zeflemisit rivalii, arătîndu-le ce-i poate pana și, după ce a înlănțuit prin rime de legătură *toate* cele 154 de sonete ale sale, le-a răvășit puțin, doar atît cît a socotit necesar ca să întîrzie descifrarea „poveștii". Că posterității perspicace i-au trebuit pentru descifrare exact 313 ani, e o altă poveste.

Toate acestea sînt însă simple speculații și nu impietează asupra concluziilor. Cum spuneam, credem că nu a fost un simplu capriciu, dar chiar de-ar fi fost, el rămîne pentru noi obligatoriu. Dacă Shakespeare a găsit cu cale să-și înlănțuiască sonetele, să le ancoreze unul de altul, ca să asigure astfel perpetuarea nefalsificată a poveștii, așa cum a trăit-o și a scris-o el, nu vedem nici de ce i s-ar călca voința, nici de către cine.

★

Lumea familiarizată cu *Sonetele* lui Shakespeare știe că în ediția lui Thorpe sînt optsprezece perechi de sonete și un triplet, considerate, fiecare, inseparabile. În lucrarea sa, Bray, după ce supune verificării fiecare inel al lanțului, fiecare rimă de legătură, ia pe rînd toate aceste perechi și tripletul, cercetează rezultatul amplasării lor după criteriul legăturii prin rimă și se înclină în fața evidenței (a funcționat impecabil, nimic n-a fost deranjat, toate se înscriu perfect în ansamblul înlănțuit), insistă asupra contingenței clare pe care o constată între texte și exclamă : „Legătura mecanică este tot atît de izbitoare ca și paralelismul verbal". Deci, o primă verificare, un prim examen trecut cu succes. Bray se întreabă : „E oare o simplă coincidență că această legătură prin rimă a lăsat intacte *toate* perechile și tripletul din ediția Quarto și că *toate* au rămas netulburate, cu toată perturbarea masivă produsă de aplicarea ei la ordinea ediției originale ?"

Nu. Dimpotrivă. Legăturile prin rimă sînt confirmate și consolidate prin legături complementare. Dispuse în ordinea pe care de aci înainte o vom numi (pentru simplificare) a lui Bray, adică astfel cum sînt înlănțuite de rimele de legătură, *sonetele se grupează pe capitole*, pe teme. Arbitrar dar adecvat, acestor capitole li s-au dat denumiri : Adorare ; Îndemn la căsătorie, la paternitate ; Gînduri în absență, doruri, amărăciuni ; Presimțirea morții, poetul rival ; Calomnia și stricăciunea în lume etc., etc. Înlăuntrul unora din grupuri apar, în afara rimelor comune, legături suplimentare, specifice acelui grup, accentuîndu-i coeziunea. „Toate aceste legături mecanice care încătușează sonet de sonet sînt impecabile de la un cap la altul" spune prof. M. R. Ridley, eminentul savant de la Oxford, care a urmărit atent și critic procesul dezvăluit de Bray.

Sintetizînd, după o primă etapă, Bray este în situația să poată afirma : „Astfel cum sonet se leagă de sonet, prin rime, tot astfel temă se leagă de temă, pînă cînd, în cele din urmă, sonetele lui Shakespeare se grupează în două cicluri, unul adresat tînărului frumos (și blond), celălalt femeii urît pigmentate. Lucrul acesta îl face și ediția Quarto, firește. Dar ce deosebire ! În ediția Quarto te străduiești toată vremea să păstrezi (sau poate ar fi mai bine spus : să creezi ?) un sens de unitate. În textul nostru găsim, în ambele cicluri, o alunecare sprintenă și lesnicioasă de la sonet la sonet, de la idee la idee, de la temă la temă, fiecare cielu constituind un lanț în sine, bine strîns, fără joc, un întreg continuu, un întreg în formă și în substanță". Iar în altă parte : „Priviți sonetele... luîndu-și fiecare locul care e al lui, cum devin pline de miez și de noblețe, cum fiecare sonet, în afara grației sale proprii, capătă un înțeles mai adînc, frumusețea lui crește, e ca o parte a unui întreg măreț..."

Ultima și cea mai importantă dintre formele de legătură (și de verificare în același timp) e și cea mai interesantă, mai rafinată. Sonetele lui Shakespeare mai pot fi împărțite în două mari grupuri, după pronumele personal folosit, *thou* (*Tu* solemn, neutilizabil în vorbirea curentă) și *you* (forma uzuală pentru *tu* sau *dumneata*). Sînt 86 de sonete cu *thou*, 34 cu *you*, restul îmbrăcînd forme ambigui diverse, fără interes pentru noi, aici. Separarea sonetelor, după acest criteriu al pronumelui personal, a făcut obiectul a numeroase speculații, subtile dar sterile. Bray, eliminînd la un moment dat din suită sonetele *fără thou*, a constatat că cele rămase, cele *cu thou*, se reconstituie de la sine într-un lanț independent, continuu, perfect închegat, cu rime de legătură, iar sonetele cu *you* formează și ele un lanț legat prin rime (cu o anume condiție : lanțul se rupe cînd se termină un capitol). Fapt concret care, cum spune și prof. M. R. Ridley, desfide orice idee de „coincidență".

Într-adevăr, legătura prin rime și verificarea ei e quadruplă : a) legătura generală prin rimă a întregii suite de sonete, care dacă n-ar fi decît ea singură și tot n-ar putea fi ignorată ; b) legături suplimentare în cadrul capitolelor constituite pe teme, în urma aranjării după rimele de legătură ; c) gruparea impecabilă a sonetelor în cele două cicluri, către tînăr și către femeia brună (nici o singură scăpare !) ; d) înlănțuirea separată prin rime a sonetelor cu *thou* și a celor cu *you*. Mai poate fi vorba de „coincidențe" ?

★

Ajunși aici, nu vedem de ce am mai amîna concluzia. Cea care se impune și la care ne raliem și noi, ar fi următoarea : Întrucît ordinea lui Thorpe nu e ordinea lui Shakespeare, orice altă ordine e la fel de legitimă. Prin cercetările sale meticuloase, Denys Bray a scos la lumină *ordinea lui Shakespeare*. Legăturile prin rimă trainice, complexe, convingătoare, încheagă această operă lirică într-un tot organic, îi redau adevărata ei fizionomie, o impun.

Alte tentative de ordonare devin de prisos. Poate chiar o impietate.

Andrei Ion DELEANU

Sonetul LXXXI

Ori voi trăi spre-a-ți face epitaful,
Ori vei mai fi, cînd eu voi sta-ngropat ;
Pe numele-ți nu s-o așterne pratul,
Chiar dacă eu, întreg, aș fi uitat.
Menit ți-e numele să n-aibă moarte,
Cînd dus, din lumea-ntregă-ar fi să mor ;
De-o groapă doar pămîntu-mi face parte —
Ci-al tău mormînt e-n ochii tuturor.
Un monument ți-e versul meu senin,
Ce-n ochii viitori va fi aprins ;
Ți-or spune viața limbile ce vin,
Cînd duhul lumii noastre fi-va stins.

Vei fi mereu (e-al penei mele har)
În duhul viu — pe gura lumii chiar.

Sonetul CVII

Nici presimțiri, nici duhul omenirii,
Visînd profetic cele viitoare,
Nu-mi pot meni hotar în timp iubirii,
Ce se credea ursită-a fi să piară.
Bolnavă, luna din eclipsă iese,
Și sumbrii vraci își rîd de ce-au sortit :
Statornicul, din șoviăiri se-alese,
Și-un ev proclamă pacea — nesfîrșit !
La bălsamul acestor vremi sublime,
Iubind, renasc, și moartea mi-este sclavă
Și-n ciuda ei, rămîn aceste rime,
Cînd proști și răi s-or stinge fără slavă.

Și-un monument aici îți voi dura,
Cînd tronuri și tirani s-or spulbera !

În românește de **TAȘCU GHEORGHIU**

MERIDIANE • MERIDIANE • MERIDIANE

Prezențe românești în folcloristica internațională

La începutul lunii septembrie au avut loc la Atena trei manifestări folclorice internaționale de mare importanță : Congresul Societății internaționale pentru cercetarea narațiunilor populare, Adunarea generală a acestei societăți și Adunarea generală a Societății internaționale de etnologie și folclor. Au participat peste 200 din cei mai de seamă folcloriști din Europa, America și Asia.

Congresul societății internaționale pentru cercetarea narațiunilor populare a dezbătut, prin 75 de comunicări, vechimea basmelor și legăturile lor cu credințele populare străvechi, cu riturile și cu miturile, legăturile dintre marile poeme epice, cîntecele epice în general și basme, interferențele între narațiunile populare, proverbele și teatrul popular, influența reciprocă dintre basme, legende și cărțile populare, dintre acestea și literatura cultă etc. Un interes deosebit au acordat specialiștii care au luat parte la congresul de la Atena problemelor studierii comparate a narațiunilor populare, — cataloagelor tematice naționale și internaționale — investigării caracterelor naționale ale basmelor populare, raportului dintre stilurile naționale și stilurile de epocă. Într-o ședință specială a congresului s-a discutat formarea legendelor, definirea lor ca gen și elementele lor componente, tip, temă, motiv etc. Printre preocupările cele mai susținute ale congresului trebuie socotite cele în legătură cu cercetarea funcțională și structurală a folclorului în general, a narațiunilor populare în special și, în directă legătură cu această dezbatere privind necesitatea bazării cercetărilor actuale pe materiale, pe texte folclorice autentice, culese cu mijloace tehnice moderne, discuțiile privind cercetarea concretă de teren. În acest domeniu, comunicările delegaților români (C. Bărbulescu : „Situația actuală a cercetării narațiunilor populare în România" și prof. Mihai Pop : „Caracterele naționale și stratificările istorice în stilul basmelor populare") au adus contribuții importante, bazate pe experiența de teren a folcloriștilor noștri, pe cunoașterea folclorului viu, a faptelor folclorice autentice în ambianța lor naturală și pe studierea consecvent istorică a faptelor de folclor.

Contribuția adusă de comunicările delegaților români la lămurirea acestor probleme fundamentale ale folcloristicii actuale, a fost subliniată de prof. K. Peeters (Belgia), președintele Societății internaționale de etnologie și folclor, care a afirmat că : „Cercetările comparate de folclor trebuie făcute sistematic, pe materiale autentice culese cu metode moderne, înregistrate cu mijloace tehnice dintre cele mai înaintate. Astăzi avem mijloace tehnice pe care antecesorii noștri nici nu și le puteau imagina și pot afirma că utilajul tehnic de care dispune Institutul de etnografie și folclor din București depășește cu mult tot ceea ce avem noi la universitățile și Institutele de folclor din toate țările Beneluxului. Mi-e teamă că în cîțiva ani institutele care nu fac cercetări concrete de teren, cu ajutorul mijloacelor tehnice moderne, se vor plînge de o înapoiere regretabilă și ireparabilă. Cei patruzeci de studenți ai mei, care culeg sistematic folclor în mediile în care trăiesc, și merg din sat în sat, sînt niște bieți săraci față de colegii lor români, și la întoarcerea mea în Belgia vreau să intervin ca în viitorul acord cultural cu România să se prevadă posibilitatea de a trimite pe tinerii noștri folcloriști cu oarecare experiență, să se specializeze la București, să învețe metodele de investigare directă atît de sistematice, folosite de colegii lor români".

In același sens a vorbit și folclorista franceză Marie Terèse de la Musée de l'Homme din Paris, arătînd cît de prețios ar fi pentru folcloriștii francezi care încep acum cercetări complexe de teren, un schimb de experiență cu folcloriștii români, schimb menit să le permită folosirea metodelor elaborate de Institutul de etnografie și folclor din București în acest domeniu.

În Adunarea generală a Societății internaționale pentru cercetarea narațiunilor populare au fost primiți ca noi membri, alături de C. Bărbulescu, unul din membrii fondatori ai societății, folcloriștii români : O. Birlea, T. Brill, I. C. Chițimia, I. Farago, S. Stroescu, G. Vrabie. Profesorul Mihai Pop a fost ales membru al Comitetului societății.

Adunarea generală a Societății internaționale de etnologie și folclor s-a ocupat de reorganizarea fostei Comisiuni internaționale de arte și tradiții populare — CIAP — a cărei activitate a stagnat după al doilea război mondial, de aderarea la CIPSH, — Consiliul internațional UNESCO pentru filozofie și științe umaniste — și de alegerea noului comitet. Noul comitet, format din 15 membri reprezentînd Anglia, Belgia, Elveția, Franța, Germania Democrată, Germania Federală, Grecia, Olanda, România, Suedia, Ungaria și Statele Unite ale Americii, și-a ales un birou format din prof. K. Peeters — Belgia, președinte, prof. Mihai Pop — România, prim vicepreședinte, prof. R. Dorson — S.U.A. și Dr. K. H. Tillhagen — Suedia, vicepreședinți, prof. R. Pinon — (Belgia), secretar general și prof. R. Lecotté — Franța, trezorier.

Atît interesul stîrnit de comunicările delegaților români, cît și discuțiile avute de aceștia cu diferiți specialiști străini, și mai cu seamă poziția pe care țara noastră a ocupat-o în comitetele de conducere ale celor două societăți internaționale de folclor, arată prestigiul de care se bucură pe plan internațional știința folcloristică dezvoltată în condițiile culturii socialiste, și în chip deosebit Institutul de etnografie și folclor al Academiei R.P.R.

Acest lucru s-a văzut și în faptul că într-o consfătuire a delegaților noștri cu folcloriștii din Bulgaria, Grecia și Iugoslavia, s-a căzut de acord să se organizeze în cadrul Asociației internaționale de studii sud-est europene cercetări coordonate pentru studierea legendelor populare cu caracter mitologic, spre a se vedea care este fondul zonal comun, care sînt caracteristicile fiecărui popor și care elementele de interferență în acest domeniu al folclorului.

Manifestările folcloristice internaționale de la Atena au arătat că în acest domeniu al științei, centrul cercetărilor se deplasează astăzi spre zonele în care se pot face investigații sociologice asupra fenomenelor contemporane, în care folclorul poate fi studiat funcțional și structural, pe un plan mai larg, prin cercetări directe de teren, în care se pot culege materiale folclorice autentice indispensabile studiilor moderne. În acest sens, în Europa, zona sudestică prezintă un interes deosebit, iar în interiorul ei folcloristica română, prin condițiile excepționale create de regimul de democrație populară, prin orientarea sa ideologică, ocupă un loc de frunte. Nu este deci întîmplător că folcloriștii străini vorbesc tot mai des despre școala folcloristică de la București ca despre un centru cu mari perspective în dezvoltarea folcloristicii internaționale.

Corespondent

Reflecții asupra unui balet ilustru

● *Tulburătoare impresia în „Lacul Lebedelor" că asculți deodată două orchestre, împărțindu-ți aceeași poveste ; viorile își desenează, melancolic, volutele lor sonore, lebedele le prelungesc în aer, cu arabescuri largi, albe.*

● *Uneori viorile sînt pline de speranță. Vesele, cele patru lebede mici jubilează, improvizînd o broderie plastică radioasă. Ca un joc de copii. Dar cît exercițiu, cîte dificultăți învinse înseamnă acest joc copilăresc ! Contopindu-se, viziunea muzicală și cea plastică au devenit una — au devenit poezie.*

● *Actul I, în tonuri aerate, pare a reînvia vechi tapiserii franceze de prin secolul al XVIII-lea. Parcul castelului, pomii, costumele prietenilor lui Siegfried, ghirlandele de flori, un cromatism de ruginiu stins, gri-uri delicate, roz, violet. Pată de culoare veselă, bufonul execută salturi înalte, învîrtindu-se vertiginos în aer, în jurul axului său luminos.*

● *Actul al III-lea — heralzii anunță un oaspete neașteptat — candelabrele aruncă lumini piezișe, tarantella, mazurca și dansurile „măștilor" s-au oprit, pînă și bufonul și-a încetinit tumbele caraghioase : a intrat, frumoasă cu noaptea, Lebăda Neagră.*

● *În coregrafia lui A. Gorski (actele I, al II-lea, al III-lea) și A. Messerer (actul al IV-lea), lebedele au urmat imaginarele linii ale unui desen gîndit prea mult pe verticală și orizontale. Cred că privite în adîncime, pe diagonală, aripile lebedelor ar fi părut mai prelungi, mai muzicale. Mi-aș fi imaginat șirurile lor adunîndu-se în mari unghiuri, înaintînd asemeni unui stol de păsări călătoare.*

● *Citind o carte de povești, splendid ilustrată, te oprești de multe ori, privind, înainte de a întoarce pagina. Dar vrei ca ilustrația, de la început pînă la sfîrșit, să respecte un stil unitar, stilul povestirii. „Lacul Lebedelor" mi-a amintit o carte răsfoită cu încîntare, în care însă filele își păstrau, fiecare, un stil propriu.*

● *Dansatorii baletului moscovit sînt, temperamental, diferiți de cei leningrădeni, de unde și diferența de stil. Stilul Teatrului Mare este viguros, energic, coregrafii și dansatorii iubesc contrastele puternice, au o vădită predilecție pentru un pitoresc de folclor, pentru tehnica dificilă, de virtuozitate, pentru exploziile temperamentale. Ceea ce explică de altfel și faptul că cele mai bune momente din spectacole le-au constituit dansurile de caracter, în special cele ardente, spaniol și țigan.*

● *Un admirabil tablou în „Floarea de Piatră" : iarmarocul, adevărată dezlănțuire plastică de energie populară, cu zarva sa, cu cromatismul violent, cu dansuri pătimașe țigănești, cu tîrgoveți, femei vesele, bețivi, cîntăreți din armonică și baran, saltimbanci, cu negustorul beat azvîrlind, în neștire, ruble „prostimii".*

● *În „Floarea de Piatră" și în „Recital" două dansatoare clasice de mare virtuozitate : E. Maximova, sugerînd ingenuitatea, lirismul, feminitatea tandră, grația copilărească, și I. Bogomolova, cu o frumusețe fascinantă, poruncitoare și dominantă. Interesant duetul lor coregrafic, pe inflexiunile sonore, pline de subtilitate, ale lui Prokofiev.*

● *Nu cred să mai existe amatori de muzică care să numere secundele cît vibrează tenorul, în aer, o notă, fie ea magnifică. În dans, unele perso mai numără și astăzi numărul pir telor sau jouetté-urilor, dînd cer cate absolute artistice, după cifr tinsă.*

Să fie, oare, de vină, numai sp torul ?

★

Aceste reflecții, și încă altele, le-au stîrnit recentele spectacole balet ale Teatrului Mare din M va, prezență poetică în cadrul festărilor Festivalului și Concur internațional George Enescu.

Tea Preda

L. S. Senghor

Tînăra poezie cultă africană reprezentată de un număr de c tori, dintre care amintim pe nard Dadié, Camara Laye, Gé Félix Tchicaya, Fernand Oyono, mar Ba, Lamine Diakhaté, Paul chin și Léopold Sédar Senghor[1], este cel mai înzestrat și receptiv tre ei, consacrat în lumea litere prin decernarea Marelui Premiu de Poezie al Franței, în iulie 1963.

Tînăra poezie cultă africană — indiferent de limba de exprimare (franceză, engleză, portugheză) — se grefează pe tradiția populară și o continuă, apropiind-o, în același timp, de cultura europeană. Paralel cu poezia cultă există și o poezie populară africană, o creație orală, fiind cultivată în limbile grupurilor tribale africane, și care este transmisă din generație în generație de „griots" (cîntăreți populari).

Prieten cu Aimé Césaire, cei doi poeți își propun în revista „L'Etudiant Noir" — „Studentul negru" (1934) să definească o concepție africană în toate domeniile de activitate, inclusiv dorința de eliberare de sub colonialism a poporului negru și năzuința spre egalitatea raselor. Pornind de la spiritualitatea specific africană, de la aspirațiile și tradițiile Africii, Senghor realizează o poezie viguroasă și matură, într-o limbă mlădioasă și accesibilă. Poetul, atît prin lirica sa cît și prin articolele teoretice, caută să realizeze în poezia cultă asocierea cîntec-dans-poezie, elemente ce găsesc în lirica sa nu numai o întrepătrundere vie, o armonie perfectă, dar și un maximum de încantabilitate. Lucrul nu este întîmplător, ci merge spre conservarea tradiției populare africane și orientale, unde poezia este acompaniată de muzică și nu araro-ri de dans, solicitînd astfel participarea firească a ascultătorului la fluxul ritmic al poeziei.

Poetul cîntă Senegalul, poporul său, cu tradițiile milenare și cu suferințele cauzate de colonialism, înfierează exterminările, nazismul, războiul cu nenorocirile și cu jertfele inutile, colonialismul care a „exterminat două sute de milioane" și „a exportat zece milioane" din frații săi. Dar Senghor nu se oprește aici. Poezia lui cîntă viața vulcanică a africanului, dorința de libertate, natura Africii, dorul de țară și dragostea — care ocupă un loc deosebit în lirica sa. Elogiul femeii negre este un leit-motiv la Senghor : lirica lui lasă cititorului impresia unei simfonii în negru. În poetica senghoriană, poezia este scrisă pentru toți și de aceea poetul insistă pri diver se mijloace (dans, muzică), pentru ca ea să fie gustată din plin de ascultător.

La Senghor, imaginea poetică depășește aparențele pentru a pătrunde în sensul ideilor, caracteristică de altfel a imaginii negro-africane care este „analogie, simbol, expresia lumii morale, sens exprimat prin semn". Versetul, cu ritm binar și ternar ca formă poetică a poemelor sale, este minuit cu măiestrie, curge spontan și prin libertatea-i metrică servește ideal poeziei orale.

Senghor — o mare voce a Africii și un talent autentic — ne aduce m turia lirismului debordant popor vital și dornic de toate domeniile.

---

[1] S-a născ
— Senegal
tori do
dii i
st

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99 : Abonamente : 9 lei = 3 luni ; 18 lei = 6 luni ; 36 lei = un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînte

Biblioteca Raională Odorheiu
Bibliotecа
Bibliotecа Raională Odorheiu

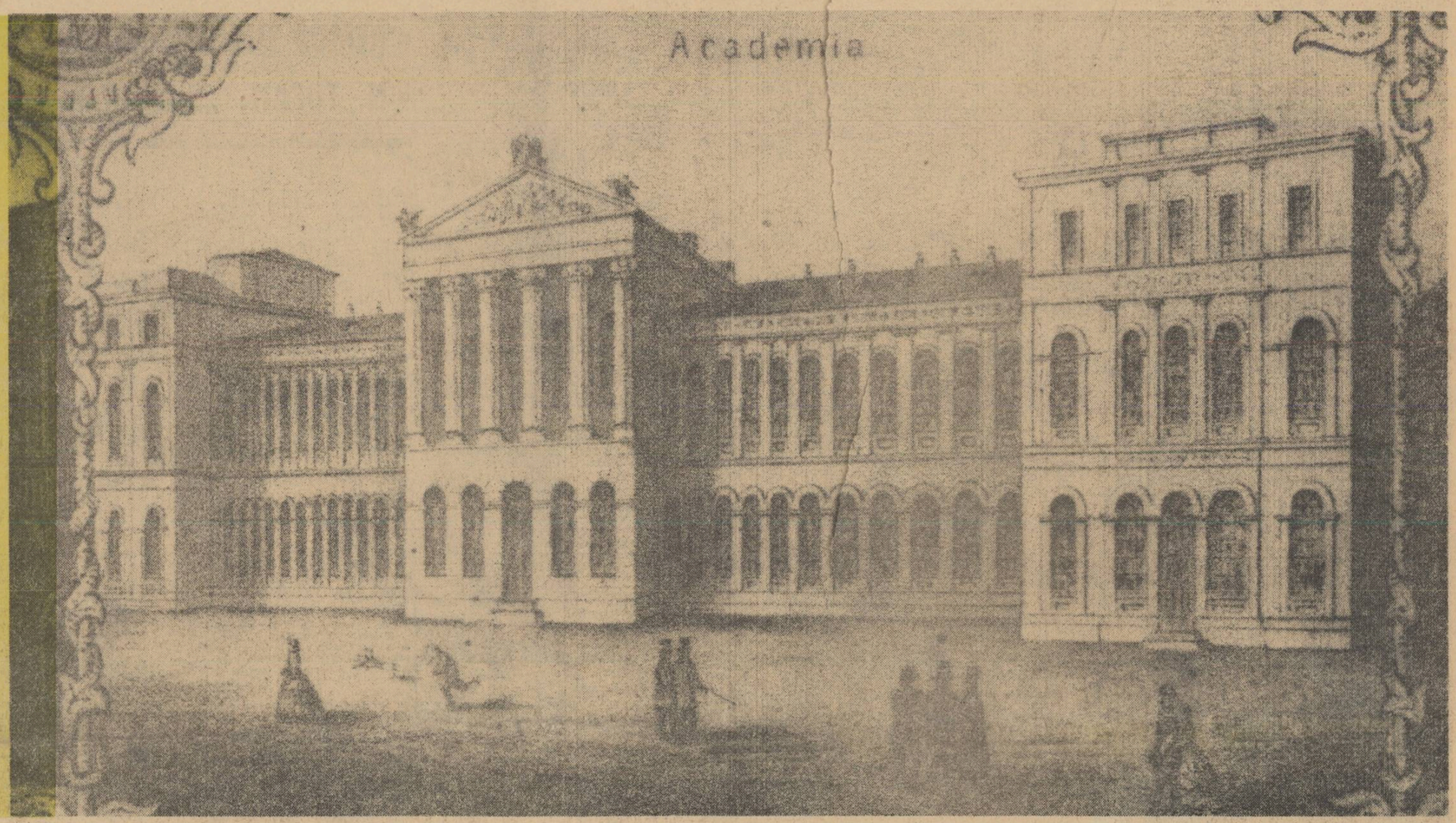
Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — 21 (154) 10 OCTOMBRIE 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

100 DE ANI

de cultură românească,— un secol universitar • 15.000 de studenți pe băncile amfiteatrelor • De la 0,75% bursieri în 1937-1938 la 67% în 1962 • Cămine studențești: Complexul „Grozăvești" — 4.500 studenți; complexul „6 Martie" — 1.100 studenți • 80 cercuri științifice studențești cu 1.800 membri • 91 laboratoare utilate cu aparatură modernă • Procent de promovare a examenelor și colocviilor — 95,05%.



Universitatea din București, — litografie de J. R. Huber (1866) — (din colecția cabinetului de stampe al Bibliotecii Academiei R.P.R.)

GAUDEAMUS

Să ne bucurăm deci, la Centenarul Universității noastre. Pentru că el se identifică, pînă la un punct, cu o sută de ani de cultură românească, dezvoltarea științelor umanistice, a științelor pozitive și a artelor fiind într-o bună măsură legată de acest secol universitar.

După ce o vreme îndelungată, învățămîntul de la noi se urnise anevoie în umbra chiliilor mînăstirești, în limbi străine de sensibilitatea vie a poporului, după ce spețe erudite și conștiințe vibrante au biruit canoanele unui învățămînt anacronic, investindu-și capacitatea creatoare la temeliile școlii românești, în 1864, în epoca reformelor democrat-patriotice ale domnitorului Cuza, se naște Universitatea pe care o sărbătorim în toamna aceasta.

Cu acest prilej sărbătoresc am vrea să ne oprim asupra unei realități semnificative, și anume asupra vieții studenților.

Universitatea bucureșteană reunește în amfiteatrele sale circa 15.000 de studenți, însetați de cultură, veniți din toate colțurile țării. Au aici posibilități minunate de a se forma ca intelectuali pregătiți temeinic și multilateral, sub îndrumarea unui corp didactic de o remarcabilă autoritate științifică.

Viața studenților de la Universitatea din București îndreptățește acum mai mult ca oricînd tradiționalul atribut de Alma Mater, care, în sfîrșit, corespunde semnificației sale reale. Odinioară pentru cei mai mulți dintre studenți, Alma Mater era o goală figură de stil, Universitatea — lipsită de posibilități materiale — fiind, nu o dată, o mamă vitregă ce-și lăsa vlăstarele în voia sorții, a mizeriei și a privațiunilor care îi ofileau prea devreme și le retezau prea brutal aripile visului. Multe dintre talentele și capacitățile tinere ale țării se înfundau pe drumuri lipsite de orizont chiar înainte de a termina studiile, fiind nevoite să recurgă la umile slujbe funcționărești, în loc să-și consacre mai departe puterile descifrării tainelor științei.

Bucurîndu-se deplin de condițiile create de partidul și statul democrat-popular, studenții de astăzi ai Universității din București, pot rosti cu îndreptățită emoție și recunoștință: Alma Mater.

Aș vrea să relev din capul locului că cifra amintită mai sus, desemnînd numărul studenților, nu este o simplă dată statistică; ea reprezintă un adevărat univers uman.

Dincolo de fiecare cifră recunoaștem o ființă vie, un tînăr studios, o personalitate în formare cu un destin fericit; de la fiecare din aceste entități umane decolează visuri îndrăznețe, cu certitudinea că în societatea noastră nu pot să nu se realizeze. Mărturie a acestei atitudini stă biografia comună a zecilor de mii de absolvenți care și-au aflat îndată după terminarea studiilor un loc în peisajul cultural-științific al țării, în diversele sectoare de producție, unde aplică cu succes cunoștințele acumulate în anii de facultate. Prin cercetări și descoperiri proprii, cei mai buni dintre absolvenții Universității din București, alături de toți studenții țării, contribuie la sporirea patrimoniului științific și cultural al poporului nostru.

Acolo, la noile locuri de muncă, absolvenții facultăților duc împreună cu ei nu numai cunoștințele acumulate, ci și înaltele lor trăsături etice, trăsături definitorii pentru profilul moral al intelectualului din societatea noastră. Iată de ce mi se par deosebit de semnificative și încărcate cu o autentică poezie cifrele care marchează dezvoltarea Universității din București, creșterea condițiilor de trai și învățătură ale studenților în ultimii douăzeci de ani. Dacă parcurgem cronologic cîteva din aceste cifre, întruchipînd, cum am spus, destine umane, ne vor apărea mai clare și mai pline de semnificații transformările petrecute.

În 1937—1938, ani de vîrf în dezvoltarea economică a vechii Românii, procentul de bursieri ai Universității din București nu depășea 0,7%.

Anii războiului au accentuat greutățile. O parte din imobilele Universității, cuprinzînd laboratoare și săli de cursuri, au fost prefăcute în ruine. Dar în cele două decenii care au urmat, ele au renăscut din cenușă ca pasărea Phönix, adău-

I. D. BĂLAN

(Continuare în pag. 4-a)

Eusebiu CAMILAR

Crai nou

Crai nou se tot iveşte pe codri şi genuni :
E coasa aninată de tata în goruni,

Cînd s-a culcat, şi timpul cu piatra l-a-nvelit,
Pin-o să crească iarbă mai bună de cosit.

El s-a culcat, şi, iată, de cînd nu s-a răspuns,
La subţioară iarba şi mie mi-a ajuns !

Să iau din arbori coasa degeaba m-am tot dus :
Cu cît îmi creşte iarba ea suie şi mai sus !

Am să mă zbat, din arbori, s-o iau numaidecît :
Ce mă voi face miine cu iarba pin'la gît ?

Început de toamnă

Am auzit eu însumi şi parcă n-am crezut :
Abia foşnea în frunze un clopot nevăzut !

Işi-tot păştea amurgul pe zare caii suri.
Mereu trecea o fată bălaie prin păduri !

Cu fiecare frunză ce picura în van,
Era o clipă noapte pe-al timpului cadran !

Şi mie-mi vine toamna ? O, cum n-aş fi crezut,
Dar se aude-n frunze un clopot nevăzut...

Palorile acestea să le mai văd nu pot !
Acelaşi soare piere şi-nvie peste tot.

Stele căzătoare

I

Ar însemna că-n ţernă tot universuri sînt,
De-ar fi să putrezească memoria-n pămînt,

Şi arborii şi munţii cu creştete de fier
Ar fi doar universuri suite către cer —

Ar însemna că plopii înalţi foşnind în vînt
Ar fi doar universuri crescute din pămînt...

Memoria se urcă în spaţii, la irişi,
Şi noi murim cu ochii în urma ei deschişi,

Cînd ca o sferă poate memoria s-a dus,
Să se rotească-n noaptea genunilor de sus.

II

O, cine trece noaptea, de fiecare rînd
O lacrimă în poala cerească picurînd ?

Prin spaţii rătăceşte memoria cuiva,
De la-nceputul lumii şi-aşa cît timpul va,

Şi-şi caută străvechiul pămînt originar,
Şi-n'ar-una nimereşte în alt sistem solar —

Şi numără planete şi caută, precum
Ar cerceta ferestre aprinse către drum,

Şi pleacă mai departe, de fiecare rînd
O lacrimă în poala cerească picurînd.

III

Ce înălţimi cu piscuri suite pin'la cer,
Ar fi crescut din ţerna străbunului Homer ?

Şi eu am să te caut mereu, ştiu bine cum...
Să-ţi fie luminată fereastra dinspre drum,

Altfel şi eu m-aş duce, — de fiecare rînd
O lacrimă în poala cerească picurînd.

Romulus VULPESCU

Alma universitas

— Fragmente —

Ce tineri păguboşi eram
Împleticindu-ne-n confuzii,
Încăierați cu toți obtuzii
Pentr-un absurd epitalam...
Pe frunți stau martore contuzii.

Iubiri de ce să mai evoci ?
Alinierea, filologii !
Dialogați în cvadrilogii,
Trezind ecoul altor voci
Cu versul scris la tivul togii.

Volume nobile-am parcurs,
Am adunat pe raft infolii
Glosînd un paragraf cu dolii,
Audiind de mult un curs
Ce presăra pe bănci magnolii.

Mai dă-mi puţin tutun, mai dă-mi
Din sărutarea ta incultă !
Culcată lîngă mine,-ascultă
Ce-o să te-ntrebe sus, la vămi...
Şi iartă-i dacă te insultă.

Închide ochii reci, enormi,
Dă-mi poama sînului, rotundă,
Şi uită clipa asta scundă
Şi „...tristia" din gînd, şi dormi
În solitudinea-ţi profundă...

Desigur, ne-am întors din mit.
Ce simbol e-o columnă boantă ?
O-mbrăţişare deprimantă
La care azi nu mai palpit,
Indiferent ca o amantă.

Trişti, invadaţi de remuşcări
Şi ameţiţi de sentimente,
Pe gură sărutam studente
Cu care ne-ntîlneam în gări
Ori prin muzee somnolente.

Întrerupere consacrată unei evocări tandre

De cîtă iubire eram în stare
— Adu-ţi aminte — în studenţie.
De cîte poetici nobile, rare :
Glorii şi riscuri — flamură ţie

Ce rute gemene prin timp întoarse,
Cîte popasuri, cîte sărutări,
Ce punţi prăvălite, ce flote arse,
Cîte ciocniri, ce sunet de scuturi

Clipele tinere şi idolatre.
Încă mi-e sete — plină e cana.
Părul tău flutură prin amfiteatre,
Timpul reţine-l : scade, lleana.

Vai, fiu risipitor ce-am fost,
Cu prodigalităţi absurde
Lăsat să crească şi să zburde
Într-un periplu fără rost
Cu „porci epicurei" în ciurde

Ce tineri pasionaţi suntem,
Ce mari plantaţii de speranţe !
Cutii de ample rezonanţe
Amplificînd într-un poem
Un suflet plin de cutezanţe.

Iubirea pururi să invoci,
N-o măsură pe orologii.
Alinierea, filologii !
Vibrează tinerele voci,
Întîmpinînd-o cu elogii.

Tu, carne-a trupului de foc,
Arhivă clipelor aride ;
Abandonează-le-n firide :
În tine are timpul loc
Şi spaţiul astăzi coincide.

Căci pline ciuturi, anii maturi
S-au consacrat în calendar,
Ajunşi la ţărmul tutelar
Al inimii cu largi canaturi
La care te aşteaptă iar :

Un timp romantic plin, acut ;
Maturitatea cu sărutări
Pe care-o ţii în mîini şi-o fluturi ;
Surîsul simplu, cald, crescut
Din douăzeci şi opt de ciuturi.

CITIȚI ÎN PAG. 4-a :

CENTENARUL UNIVERSITAȚII BUCUREȘTENE

Jurnal de lectură

Apariția primului volum al tratatului academic de **Istoria Literaturii Române** (Folclorul. Literatura română în perioada feudală), marchează în dezvoltarea istoriografiei literare românești al treilea moment fundamental, după vasta sinteză în opt volume a lui N. Iorga și monumentala **Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent** de G. Călinescu. Acest prim volum elaborat de un colectiv de specialiști sub conducerea Acad. Al. Rosetti, (redactorul responsabil), a avut norocul să fie îndrumat de acela care, pentru întîia oară, a reușit să ne convingă de existența unor valori literare estetice într-un domeniu ce părea rezervat exclusiv lingviștilor și bibliografilor. Îl regăsim acum nu numai ca „spiritus rector", ca dirijor capabil să asigure nașterea simfoniei din diversitatea contribuțiilor individuale, ci și ca admirabil instrumentist, integrat colectivului pentru a revela frumusețile creației literare orale a poporului nostru.

Încă de la dezbaterea animată prilejuită de macheta acestui volum s-a putut constata că noua sinteză a fost confruntată cu numeroase și variate probleme, unele legate de efortul de înnoire a documentării și interpretării în sectoare determinate ,altele ținînd de elaborarea unei imagini de ansamblu care, valorificînd tot ceea ce s-a realizat în trecut, să aducă o perspectivă nouă și să afirme superioritatea metodelor și concepției științifice marxiste. Sarcină complexă și dificilă, pentru că, spre norocul ei, literatura noastră, s-a înviorecit, cum spuneam, de două prezentări sintetice ieșite din pana unor creatori de resurse excepționale, stăpîni pe o erudiție infinită și simțind prin congenialitate ritmul interior al dezvoltării culturii românești. Trebuie spus, ca un prim omagiu adus muncii colectivului, că tratatul a reușit să evite în mod strălucit pericolul înfeudării față de viziunea și metodele marilor predecesori, afirmîndu-și personalitatea, cu atît mai interesantă cu cît ea rezultă dintr-un efort colectiv, în care fiecărui cercetător i s.a respectat individualitatea.

La acest rezultat s-a ajuns datorită faptului că atenția a fost îndreptată, în primul rînd, spre înnoirea sistematică — documentară și interpretativă — a fiecărui capitol în parte. Un rol în unificarea și sistematizarea tuturor acestor contribuții îi revine secretarului tratatului, conf. univ. Al. Piru, care semnează și cîteva din cele mai reușite capitole.

Spațiul foarte întins acordat folclorului literar reflectă însăși importanța acestuia în istoria literaturii române și reia, ca idee, expunerea similară așezată de Iorga în fruntea sintezei sale. Dar cea mai fugară comparație subliniază saltul enorm înregistrat : volumul întîi al sintezei de față oferă un adevărat tratat științific de folclor românesc, pe care paginile strălucitoare despre „arta literară în folclor", prefăcîndu-se a-l contrazice în năzuințele scientiste prea categorice, de fapt îl încununează, conferindu-i suprema finalitate. Nicicînd și nicăieri folclorul nostru literar nu s-a bucurat de o prezentare atît de clară și de competentă, și mai ales de o demonstrație a valorii sale estetice care uimește prin evidența obiectivă a constatărilor, pe atît de „firești" după ce le citești, pe cît de nebănuite fuseseră pînă la formularea lor lapidară de către acad. G. Călinescu.

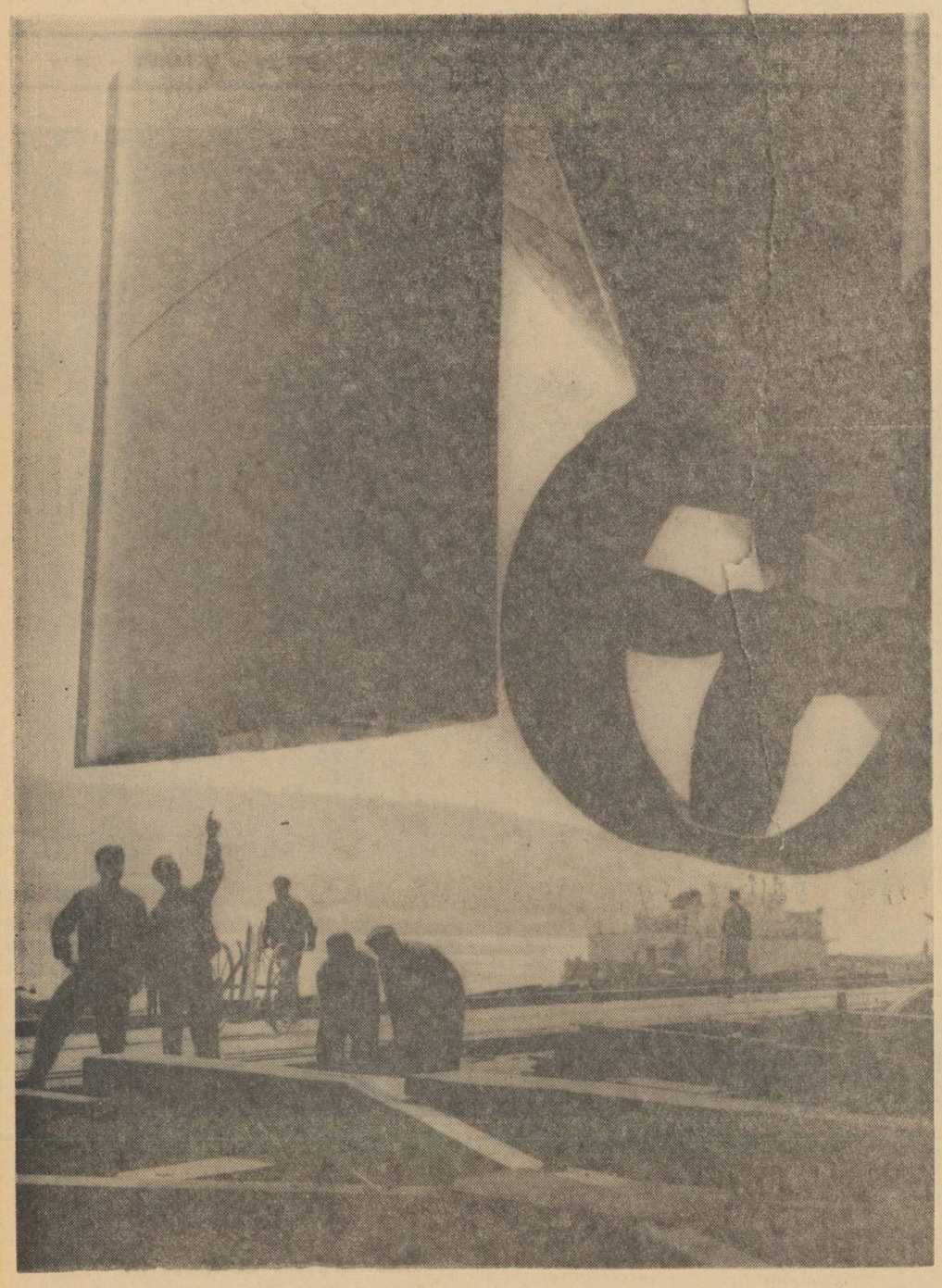
Oprindu-ne asupra literaturii scrise din epoca feudală vom întîlni iarăși același fenomen : aproape că nu este capitol în care tratatul să nu vină cu informație nouă, cu interpretări superioare celor din trecut, cu o înțelegere mai adîncă și mai exactă a fenomenelor de cultură în genere, cu opțiunea pentru părerea cea mai probabilă în chestiuni controversate și cu sublinierea unor valori estetice care justifică pe deplin noțiunea de „literatură" aplicată scrierilor vechi. E de ajuns să parcurgă cineva prezentarea istoriografiei moldovenești în limba slavonă, paginile antologice despre personalitatea și opera lui Neagoe Basarab (în care sinteza celor mai noi cercetări se îmbină cu o perspectivă fundamental originală, revelatoare de aspecte inedite și menită a sublinia valoarea excepțională a operei), capitolul despre începuturile și afirmarea culturii în limba română, prezentarea istoriografiei muntene din sec. XVII—XVIII (care înnoiește din temelii obiectul), paragrafele despre Grigore Ureche, Miron Costin, Dosoftei, Nicolae Milescu etc., spre a se convinge că noua sinteză de literatură română veche a reușit să împingă cu mulți pași înainte limitele cunoștințelor și înțelegerii noastre în acest domeniu. Ea a reușit să demonstreze totodată prezența noastră neîntreruptă în cultura europeană din sec X și pînă în pragul marilor transformări structurale care vor da literatura epocii moderne.

Fără îndoială, o realizare de atari proporții, prima de acest gen în istoriografia noastră, este susceptibilă de completări și îmbunătățiri. Cu ocazia discutării machetei s-a văzut că majoritatea obiecțiilor vizau nu atît ceea ce s-a făcut, cît mai ales ceea ce, după părerea fiecăruia, ar fi trebuit să se facă. Cine confruntă textul definitiv cu cel discutat un an în urmă constată că, în măsura în care aceste obiecții nu pretindeau retopirea operei, cele mai multe observații și doleanțe exprimate atunci au fost îndeplinite, monumentul fiind „lustruit" (ca să folosim o expresie a academicianului G. Călinescu) fără a fi năruit. Cu deosebire au fost binevenite aceste retușări în capitole privind sec XIV—XVI (cultura și literatura română în limba slavonă), precum și noile formulări în problema presupusei „Vieți slavone" a lui Nicodim de la Tismana, sau a povestirilor slave pretins „transilvănene", despre Vlad Țepeș.

Unele scăpări din vedere au un caracter pur întîmplător, cititorul putînd cu ușurință să facă completările necesare, fără ca acest fapt să afecteze cu ceva valoarea întregului. Semnalăm cîteva : la p. 72 se spune că **«trupa vestită de păpușari a lui Kopecky a jucat în Transilvania piesa istorică Horia și Cloșca. Din păcate textul sau indicațiile scenice nu s.au păstrat».** În realitate, admițînd că păpușarii cehi au jucat această piesă în limba lor (că au jucat în românește e foarte puțin probabil), afirmația va trebui corectată : există mai multe variante scrise ale piesei **Horia și Cloșca sau incendierea Sibiului**, dintre care cea mai completă a fost tradusă recent în limba română. (vezi Ileana Ionescu, **Piese despre Horia și Cloșca în teatrul de păpuși ceh**, în „Romanoslavica" X. 1964, p. 73-88). La p. 312 — în notă se spune că **„Izvorul slav al Cazaniei din 1581 (a lui Coresi) a fost descoperit de cercetătorul sovietic S. (sic !) Koleada în 1958".** Dar G. I. Koleada — necunoscător al limbii române — a emis doar o ipoteză, bazată exclusiv pe asemănarea dintre frontispiciile **Cazaniei de la Zabludov** a lui Ivan Feodorov și cele din **Cazania a II-a** a lui Coresi. Cel care a demonstrat, prin comparația de texte și studiul filologic, că versiunea lui Coresi (inclusiv prefața) este tradusă după Cazania lui Ivan Feodorov, este cercetătorul român P. Olteanu, care și-a expus rezultatele cercetărilor sale în mai multe comunicări publice, ultima oară în comunicarea prezentată la Congresul Internațional al Slaviștilor de la Sofia, în septembrie 1963 (vezi P. Olteanu, **Originalele slavo-ruse ale celor mai vechi Cazanii românești**, în „Romanoslavica" IX, 1963, p. 163-193). La p. 290 este amintit, alături de A. H. Vostokov și I. Bogdan, cercetătorul sovietic I. S. Luria. Acesta și-a expus și argumentat punctul de vedere în două lucrări recente care trebuiesc adăugate la bibliografie : **Povest o Drakule**, Moscova-Leningrad, 1964 și **În legătură cu originea subiectului povestirilor din sec. al XV-lea despre Dracula (Vlad Țepeș)**, în „Romanoslavica" X, 1964, p. 5-18. În sfîrșit, la p. 281 — în notă, sînt redate, într-un rezumat fidel, trei din rezultatele noi la care am ajuns în legătură cu etapele alcătuirii „Învățăturilor lui Neagoe Basarab" și structura scrierii, în studiul meu **„Învățăturile lui Neagoe Basarab — problema autenticității"** („Romanoslavica" VIII, 1963, p. 341-401), studiu care a fost sărit la bibliografie (el este publicat între cele două citate în locul respectiv. Pentru pasajele rezumate vezi Rsl VIII, p. 370-371 ; 359 nota 5 ; 372-375). Din aceeași bibliografie mai lipsește importantul articol al lui Vasile Grecu, intitulat **„Și totuși Învățăturile lui Neagoe Basarab"** („Convorbiri Literare" 77 (1944) p. 477—481 și 740—767).

Încheind, vrem să subliniem încă o dată că prin volumul întîi al tratatului de **Istoria literaturii române**, geniului creator al maselor populare anonime și străduniilor vechilor noștri cărturari le-a fost ridicat un monument „aere perenius", care cinstește în egală măsură și pe cei ce l-au clădit.

DAN ZAMFIRESCU



ȘANTIER NAVAL — Fotografia: V. MOLDOVAN

• „Istoria literaturii romîne" — vol. I
• REMUS LUCA: „Ziua întîlnirilor"
• N. TOFAN: „Sub microscop"

Nuvelele publicate în acest volum cuprind mai multe arii tematice. În **Tîrgul, Încurcătura, Cămașa de mire**, Remus Luca evocă viața satului ardelean, cu personaje și conflicte care amintesc volumele sale precedente. **Ziua întîlnirilor** și cele **Trei scrisori** prezintă peisajul citadin al unui oraș de pe malul Mureșului și al Bucureștiului. Scenele diferite ale acțiunii determină o tehnică nuvelistică adecvată.

Satul este înfățișat în momentul în care ultimii țărani se înscriu în colectivă. Faptul nu provoacă în conștiința lor crize de intensitatea celei prin care trece, de exemplu, Lae Cordovan. Remus Luca utilizează o anumită surdină în desfășurarea conflictului, patimile se înfruntă dramatic dar nu exploziv, ci cu un fel de minie surdă, înăbușită de stăpînirea de sine a unor personaje tipic ardelene. Țăranii lui Remus Luca sînt aici, ca și în cărțile lui mai vechi, duri, tăcuți, închiși în sine, cu mișcări lente și cu o tensiune imperceptibilă în vorbele lor rare. Ion Lărmășan din **Încurcătura**, se îndrăgostește de Carolina lui Badea Ironim, omul pe care familia lui îl dușmănea de ani și ani, din pricini vechi și aproape uitate. Ion are curajul nemaivăzut de-a intra în casa Bogdăneștilor și de a-i cere lui Ironim, cu o fermitate cumpănită și solemnă, fiica de nevastă. Cînd acesta refuză, Ion îl anunță cu aceeași cumpătare, că-i va fura fata, ceea ce și face peste cîteva luni, în ciuda pazei severe a rudelor. Ironim este nevoit să accepte căsătoria. Scena se repetă după ani și ani. Lărmășenii s-au înscris de mult în colectivă, Bogdăneștii nu. Ion încearcă s-o convingă pe Carolina, dar aceasta este încă legată puternic de iugărele ei, refuză să se înscrie și se întoarce cu copiii la Ironim. Ion se prezintă socrului cu surîsul omului care știe că va învinge pentru că celălalt se află pe poziții de mult învechite. Calm, grav, cu un fel de grație... bolovănoasă, îl sfătuiește pe Ironim să cedeze, acesta îl izbește cu furca, dar apoi, speriat de posibilele consecințe, o lasă pe fată să revină la Ion și să intre în colectivă. O poveste simplă deci, previzibilă și lipsită de spectaculos. **Tîrgul** înfățișează încercarea ultimilor doi „individualiști" din sat de-a evita înscrierea în G.A.C., prin încuscrire. Copiii nu se supun însă și-și hotărăsc viața singuri. Aceleași tipuri de personaje apar și aici, dar povestirea capătă adesea o tentă ironică. Tîrgul părinților nu capătă aerul rapace și crud al unor scene asemănătoare din Rebreanu sau Pavel Dan, pentru că e privit amuzat de Remus Luca. Scriitorul reușește pagini de fină observație caracterologică, subliniind nuanțat șiretenia, pînă la urmă inutilă, a celor doi bătrîni.

Cămașa de mire încearcă analiza stărilor sufletești ale unui om care se întoarce din închisoare acasă și se zbate în dureroase incertitudini cu privire la reintegrarea lui în sat. Ion Chirilă l-a ucis pe Albert Kovacs care nu voise să-i dea fata de nevastă. Crima se adăuga unui lung șir de răzbunări care le angrenaseră familiile într-o „vendetta" de mai multe generații. Pasiunile acestea aspre și necruțătoare sînt convingător evocate de Remus Luca, ca și suferințele lui Ion Chirilă, care, revenit în sat, găsește pe Marika, fata pentru care ucisese, măritată și cu copii. Analiza scriitorului nu face din nuvelă relatarea unui caz de conștiință. Problema reeducării și adaptării lui Ion la viața satului colectivizat este văzută mai ales sub latura renunțării lui treptate la Marika.

Deși **Cămașa de mire** mi se pare cea mai izbutită nuvelă din volum, ea nu devine o dramă acută, așa cum tema aleasă i-ar fi dat posibilitatea să fie.

Nuvelele din viața orașului se reduc la reluarea, cu alte personaje, a unei unice scheme de conflict : un bărbat sau o femeie care nu-și mai iubește soția sau soțul și-l înșală sau îl părăsește. Pavel este urmărit de amintirea îmbrățișărilor înfocate ale Vioricăi, dar pînă la urmă se stabilește la Maria, soția lui, cucerit de farmecul ei simplu și curat. Marta îl iubește pe Radu, soțul ei, dar îl regretă din cînd în cînd pe Tani, iubitul din tinerețe. Cînd Radu află de existența acestuia nu mai poate avea încredere în Marta, care nu-i povestise această primă dragoste. Trec numeroși ani pînă cînd soții se apropie din nou, cu multe temeri încă. Sandu este părăsit de Eva, căreia i-au trebuit 20 de ani pentru a realiza egoismul ireductibil al soțului ei ! Iată materia celor **trei** mult prea lungi **Scrisori**. Intenția lui Remus Luca a fost, evident, de-a dezbate probleme etice importante, dar totul a ajuns, din păcate, la o înșiruire de fraze livrești, greoaie.

Remus Luca nu reușește să ridice o înfruntare de idei și atitudini în zona unor drame autentice. La fel se întîmplă și în **Ziua întîlnirilor**, unde Olimpia trăiește o neverosimilă viață de păpușă răsfățată, care trece cu taxiul de la un salon la altul, pînă cînd descoperă că blazarea ei se datorește goliciunii lumii pe care o frecventează și că onestitatea ei fundamentală o poate ajuta să înceapă o nouă viață. Personajele acestor nuvele sînt atinse de o plictiseală snobă sau provincială, cam inexplicabilă și cam lipsită de semnificație, fiind legată nu de o anumită concepție de viață, ci mai curînd de împrejurări. În ansamblul volumului, aceste nuvele mi se par inferioare celorlalte, deși nu lipsite de interes sub raportul explorării de noi tipuri de conflicte posibile oamenilor din jurul nostru.

Ultima nuvelă, **Dimineață de mai**, este evocarea vieții mai multor generații de luptători în ilegalitate, prin prizma unei familii a cărei viață este povestită de la primul război mondial și pînă în zilele noastre. Narațiunea, întretăiată de numeroase retrospective, amintește oarecum de tehnica lui Marin Preda, în **Risipitorii**, ca și unele personaje de altfel, precum, Olimpia din **Ziua întîlnirilor**, asemănătoare cu Constanța.

Principala deficiență a volumului o constituie, cred, alunecarea pe alocuri în facil și în banalitate. Iată, ca mostră, cum definește un personaj, talentul actoricesc :

„Talentul nu-i un simplu geamantan : l-ai pierdut, îți cumperi altul. El nici măcar nu-ți aparține. E-al umanității. Tu ești numai agentul lui. N-ai dreptul să te joci cu el. Gîndește-te cîte încercări face natura, sute de mii, zeci de mii, pînă reușește un suflet în care pîlpîie talentul..." Asemenea fraze denotă o anumită nesiguranță în tratarea noilor teme pe care Remus Luca le abordează. Deși nuvelele din viața satului marchează unele reușite artistice certe, volumul în ansamblu cred că este mai curînd un volum de căutări, care, poate, în perspectiva scrierilor viitoare, ar putea fi considerat o cotitură în opera lui Remus Luca.

SORIN ALEXANDRESCU

O culegere de texte literare umoristice pe teme medicale — intitulată „Sub microscop" — a apărut de curînd sub îngrijirea dr. N. Tofan. Ea cuprinde bucăți din scriitori antici și contemporani, cei mai mulți reprezentanți de seamă ai literaturii universale. Alături de Marcian apare Boccaccio, lîngă Molière și La Fontaine sînt prezenți și românii Anton Pann și Petre Ispirescu, împreună cu Anatole France și Mark Twain sînt citați Hașek și Radu D. Rosetti. Nu lipsesc din volum nici însemnările unor medici-scriitori cum au fost A. Urechia și George Ulieru, fără a-l mai aminti pe Cehov. Unele texte aparțin literaturii noastre contemporane, fiind semnate de maeștri ca Tudor Arghezi — bucata „Un tîlhar medical" — ori Al. Cazaban, care semnează schițele „Doamna de la Crucea Roșie" și „Chirurgie rurală".

Din totdeauna lumea a satirizat și a criticat pe falșii medici, pe șarlatanii care au mișunat mai ales în medicina din vechile timpuri. Literatura satirică a constituit un mijloc de combatere a lor, o cale de apărare împotriva imposturii. Izvorul de inspirație al tuturor textelor strînse în volumul de mai sus este viața însăși, înregistrată cu fidelitate în diverse epoci.

Epuizarea din librării, în puține zile, a volumului „Sub microscop" arată interesul pe care l-a stîrnit, în publicul cititor, o astfel de lucrare. Vechiul adagiu latin, după care „rîzînd se pedepsesc moravurile", își află în această grupare de texte o aplicare plină de eficacitate. Pretențiile de a toate știutor sau de specialist miraculos pe care le poate avea un slujitor al medicinii sau altul, îngîmfarea, slăbiciunea pentru reclamă sau cîștig, apar în adevăr „sub microscop", mărite sau șarjate, astfel că aceste apucături să înfățișeze, pentru oricine s-ar simți tentat de ele, ceva detestabil și degradant. În acest sens, publicarea volumului în „Editura medicală", printre studii și tratate de specialitate, este — ca să spunem așa — pe deplin logică : ea poate contribui la o pregătire etică a doctorului.

Tineretul nu uită, desigur, că istoria disciplinei și practicei medicale a înregistrat în țara noastră, de exemplu, destui medici devotați profesiunii lor, cinstiți și plini de abnegație, care și-au dedicat și de multe ori și-au riscat viața, pentru progresul științei pe care au cultivat-o și iubit-o cu pasiune. Dacă ar fi să luăm numai numele lui Gh. Marinescu, Victor Babeș, Ion Cantacuzino și tot ar fi de-ajuns. În literatură se întîlnesc numeroase opere în care se arată cum sarcina grea și plină de răspundere a medicului e aureolată de pasiunea profesională, de spiritul de sacrificiu și dragostea de oameni. Aceste tetxe ar putea constitui și ele obiectul unei antologii, punîndu-se astfel în lumină aspectul cel mai important al îndeletnicirii medicale. Este vorba, desigur de o simplă sugestie, privind prestigiul unei ramuri de primul rang a științei moderne, cum este medicina.

GH. BUNGHEZ

cronica literară

Tripticul Leontina, Ion Chirilă și Ștefan Clej din Valea Răii, unește laturile unui triunghi al dragostei, al căsniciei, al despărțirii și al regăsirii tîrzii, ale unei legături sufletești care aparent nu rezistă, într-o primă formulă, încercărilor dramatice ale vieții, se rup în calvarul războiului, ca mai tîrziu să se sudeze, anevoios dar trainic, pe o bază etică solidă. „Fluxul" vremii contemporane ridică la lumină destine umane care un timp rătăciseră în incertitudini, sfîrtecate de război, refăcîndu-le și întregindu-le. „**Fluxul** însemna împrospătare, lărgirea frontului, elan, perspectivă, dar totodată un dezechilibru de calitate, vremelnic, e drept, dar cert, sezisabil, împotriva căruia trebuia să lupți".

Desen de SILVAN

Al treilea vîrf al triunghiului, Ion Chirilă, minier la Cubja, și-a regăsit liniștea și sensul existenței în muncă, avînd bucuria rezultatelor în galeriile subterane. Acesta are conștiința echilibrului, însă a unui echilibru minim. Viața lui seamănă undeva cu una din galeriile întunecoase ale minei Sinandrei. Are o comportare „de arici", „pe de-a-ntregul asocială", care „nu-i dărui prieteni, nici dușmani". El se simte bine în subterană, unde are fascinația singurătății. Păstrează unele sechele ale durerii lui vechi, ale unei existențe care l-a hăituit pînă la gura minei. Însă, „umanitatea lui" „e camuflată", nu expurgată. Comportarea îi e uneori bizară. Autorul îl îmbracă cu unele ciudățenii și apucături nefirești unui om simplu. Trăiește cu o „țiitoare", care la rîndul ei avea un băiat student, egoist și distant, și nu vrea să știe de nici o acțiune a colectivului său de muncă. Altminteri e conștiincios, vrednic, dar nu depășește niciodată conștiinciozitatea și omenia elementară, nu trece dincolo de el. Deocamdată destinul lui Ion Chirilă e al unei vieți calme, apropiate în unele puncte de mediocritate și de un *otium* închistat și vegetativ, mulțumindu-se după orele de muncă cu o scurtă petrecere la bufet și atît. E un proces dramatic, cu culmi de tensiune emoțională și de întrebări chinuitoare, cu momente de ezitări spulberate în cele din urmă de tăria credinței acestor personaje într-o cauză umană superioară. Străini unul de altul, Ion Chirilă și Ștefan Clej nu ies la lumină, devenind cu adevărat oameni, decît contribuind reciproc la desăvîrșirea lor. Ajutîndu-l pe fostul său adversar în brigada pe care o conduce, o brigadă codașă, se desăvîrșește pe sine, devenind mărinimos, un bun tovarăș de

POP SIMION: „TRIUNGHIUL"

Leontina a fost măritată cu Chirilă, dat mort în război și recăsătorită după aceea cu Ștefan Clej. Se întoarce bărbatul din prizonierat, dar ea rămîne în continuare alături de soțul de-al doilea. Anii următori Eliberării sînt pe punctul de a surpa și această ultimă căsnicie a Leontinei. Ștefan Clej devine proprietar și om cu stare, e declarat chiabur pentru un timp scurt, fără a i se lua carnetul de partid. În schimb, soția, comunistă, este o activistă înflăcărată a organizației de femei. Unele interpolări de reportaje, imixtiunile, aglomerările de date și situații adiacente, retează firul epic, nu se sudează în ansamblul volumului.

Momentele de viață din trecut ale personajelor, prin care se înfățișează rezistența partizanilor, atacuri înarmate, coborîri cu parașute, participarea lui Clej la acțiunile patriotice, fapta „eroică" a Leontinei și a Liviei Cucului care „dezorganizează" armata nazistă, sînt nu odată secundare conflictului. Față de problematica etică a cărții, scenele acestea puteau fi omise, necomunicînd date revelatorii de viață în comparație cu alte lucrări literare de acest gen. Romanul lui Pop Simion intră în substanța conflictului, în momentul în care cele trei vîrfuri de unghi — Leontina, Ion Chirilă și Ștefan Clej — par a fi pornit în trei direcții diferite. Leontina ca activistă e energică, bărbătoasă, de un romantism revoluționar caracteristic acelei vremi, de aceea îmbolnăvirea, jocurile cu fata în rîu, ieșirile „nevricoase" nu sînt convingătoare. Soțul ei, Ștefan Clej, fochist, apoi slugă la morar în sat, proprietar și afacerist, chiabur, colectivist, zilier la o carieră de piatră, la o șosea în construcție, la o vărărie, este un om al provizoratului, „cu o existență pripită". Firul vieții lui alunecă în toate direcțiile, fără stabilitate. Pare descumpănit, dezorientat. Totuși se înscrie în colectivă, pune suflet în treburile gospodărești ale satului, se impune și se remarcă prin muncă. E propus să urmeze o școală de calificare, dar un șef de cadre birocrat și nătîng, fricos și carierist, Buda, îl expediază în sat, sub pretext că nu are dosarul curat.

2

muncă; la rîndul său, soțul Leontinei îi datorează consăteanului său brațul drept de care avea nevoie ca să intre în rîndul oamenilor. Ar mai fi de adăugat în acest lung și delicat proces al recuperărilor umane care au loc în procesul *fluxului* perpetuu al contemporaneității, acei centri de comandă și de pază neostenită ca să nu se piardă nimic din capitalul uman și ca totul să se cîștige și să se întregească. Prim secretarul de raion, Darida, e un personaj nodal, descurcă liniile acestor destine și le unește, îndreptîndu-le spre același ideal. În jurul „triunghiului" se formează o ramificație de destine cu aceleași trepidații ale unei mișcări ascendente. Mina scoate la lumină o dată cu aurul din minereu și aurul din sufletele oamenilor. Purifică și vindecă răni, îndreaptă malformații spirituale determinate de anomaliile vechii societăți. Chirilă, cu izbucnirea lui individualistă, se sperie cînd dă peste Buda în mină, funcționarul de cadre fricos și formalist, adus pentru desfumurare („Cineva ne confundă pe noi ; aici jos, nu-i loc pentru munca de jos, n-au ce căuta leprele și să ne mai slăbească direcția, că nu sîntem creșa socialismului"), dar munca în mină, ca oriunde, nu e dezonorantă, cîștigă oamenii, salvează atîtea existențe de la vegetație. De altminteri, aceeași mînă îl scoate om la suprafață și pe el, Ion Chirilă, altul decît cel care fusese înainte. Finalul rămîne într-un stadiu artificios, insuficient de probant și cam festiv.... Iluminarea în toată plenitudinea vieții sufletești a lui Chirilă se precipită în jurul unui fapt exterior și accidental. Dacă n-ar fi fost trimis să recepționeze mașinile și vagonetii de la uzinele din Satu-Mare, rezultă că personajul ar mai fi zăbovit într-o trăire ambiguă, măruntă, „camuflată". Cred că partea respectivă din argumentarea conflictului și a desnodămîntului nu este în măsură să determine schimbarea unei optici de viață a lui Chirilă. Discutabile sînt însă numai unele secvențe, în parte, pentru că global, Clej și Chirilă au linii caracterologice clare, cu o motivare a mișcărilor convingătoare. Tehnica planurilor duble ale vieții personajelor, cu suprapuneri de imagini diverse, nu disparate, cu umbre și penumbre, asigură romanului o organizare compozițională interesantă. Pop Simion și-a impus în acest roman o dezbatere etică, avînd ramificații pînă departe în viața personajelor, pledînd pentru încredere în om și pentru o cît mai complexă folosire a resurselor umane. Chirilă și Clej au rezervoare încă neconsumate de pricepere și destoinicie, nici Leontina nu rămîne o menajeră excelentă. Anularea primirii în partid a lui Chirilă de către raion nu este o pedeapsă, ci un prilej de a se primeni sufletește. E semnificativă și neînscrierea niciunuia la cuvînt, atunci cînd se discută cererea sa de a deveni membru de partid. Nu e o greșeală că se discută. E un muncitor cu virtuțile omului harnic, dar care nu are încă conștiința înaltă a comunistului. Răbufnește în el drama căsniciei sale din timpul războiului și nu vrea să-l ajute pe uzurpatorul fericirii sale familiare, de odinioară, Ștefan Cleja. Trebuie să se despovăreze de prejudecăți, precum și de o filozofie măruntă a mulțumirii de sine pînă ajunge să vadă în Clej nu pe bărbatul fostei soții, situație pentru care nu e cu nimic vinovat, ci pe un tovarăș de muncă, un om al cărui rost social nu îi este indiferent. Romanul lui Pop Simion e o polemică pasionantă, în apărarea unor înalte principii de comportament moral, împotriva spiritului egoist și sclerozat, lăsat în urmă de viață, opac la mișcarea dialectică. Latura aceasta a conflictului, cu o degajare firească a faptelor, are un ritm intens al epicului. Medicul veterinar, Marcel Ic, bețivan notoriu, o pîrăște pe Leontina pentru că în calitatea ei de instructoare la Huta nu se poartă „partinic", învățîndu-le pe femei moda și cum să folosească dantelele. Lupta pentru deprinderea cu frumosul cotidian a omului e însă zgîrcit înfățișată și neconcludentă, cum naivă apare și scena pozării lui Chirilă în atelierul lui Dipșe. Ideea că „comuniștii răspund de toate pe lumea asta" avea nevoie de săparea unei galerii noi prin sufletele oamenilor, cît mai adînci, pentru a găsi vinele cele mai curate de aur. Scenele acestea nu țin, sînt expediate în șabloane și formule tipice de ședință. Deranjează cu atît mai mult, cu cît personajele manifestă o atitudine de netoleranță a formalității, șablonului și a nefirescului. Leontina, Clej, Chirilă se mișcă dezinvolt, dinamic, ferm. Scriitorul le-a adăugat însă uneori cîte un falset de „originalitate" și de „firesc". Leontina e o țărancă, dar de cînd e activistă fumează ca la cîrciumă (ce impresie mai poate lăsa femeilor și bărbaților în sat ?), Chirilă tresare mai mult cu instincte erotice decît paterne cînd zărește pe Amalia, fiica Leontinei și a lui Ștefan, același personaj trăiește cu țiitoarea, Siia, ca un pensionar cu o amantă tolerată în casă. Amalia i se dăruie lui Șuta, în timp ce acasă toate nodurile conflictului s-au dezlegat în jurul unei mese sărbătorești, ca o consemnare a fericirii. Autorul a vrut să adopte un stil de analiză intelectuală părăsindu-și uneori uneltele proprii de limbă din reportaje și, în gura personajelor sale a ieșit din cînd în cînd prețios și bombastic.

Pop Simion e un scriitor cu un accent propriu al limbii și un simț al valorii estetice a cuvîntului care nu are nevoie de asemenea intercalări inutile :

„Era zi albă cînd ieși Chirilă pe ușa cu clopoțel a braseriei *Riul albastru*. Nu era beat cum sînt bețivii, să umble învălmășit, dus de dulcea agonie pe care ți-o dă incendiul cărnii, cînd îți piere vlaga, ți se cheltuie, nu știi pe ce, și te trezești că n-ai reflexe, comenzile bat în gol, acționează haotic, stăruind în amorțeala aceea a impulsurilor întîmplătoare care îți face trupul păpușă de iască, îl lasă deschis tuturor dezordinelor".

Dar substanța epică e densă, concentrată. Faptele își află adesea hainele lor corespunzătoare, așa cum ne-a obișnuit Pop Simion în volumele sale de reportaje, lîngă care romanul „Triunghiul" este mai mult decît un debut al proaspătului romancier. Conținutul viu și disputat al conflictului, tensiunea dezbaterii unor probleme importante de viață, fac ca *Triunghiul* să afirme valențe în plus ale unui scriitor în plină evoluție.

MARIN BUCUR

I. LUDO

Născut la 4 noiembrie 1894 la Iași. Debutează în 1913, desfășurînd apoi o intensă activitate publicistică la un mare număr de ziare și reviste.

După 23 August 1944, I. Ludo și-a continuat, fervent, munca de gazetar, publicînd totodată cîteva nuvele umoristice și un roman insignifiant *(Domnișoara Africa)*. În romanul *„Soldatul cățelului Toby"* Ludo rămîne tot gazetar, obișnuit să expună o idee sau un fapt curent, să le explice, să le atace sau să le sublinieze aprobativ. Publicistul cotidian îl handicapează pe romancier. Spiritul sarcastic, vehemența satirică, recunoscute însușiri ale scrisului său, sînt diluate aici într-o intrigă convențională, în care acționează unele personaje schematice.

Începînd cu această primă încercare epică, Ludo inițiază un ciclu vast (pînă acum de 5 volume între 500—700 pagini) intitulat *„Paravanul de aur"*, întrerupt din cînd în cînd de cîte un roman cu temă diferită ca *„Gura de lup"*, satiră a modului de viață american, sau de o culegere de povestiri cu scop educativ, axate pe ideea combaterii superstițiilor și a leacurilor băbești, ca *„Războiul lui Tănase Cireș"*. Romancierul nu-și abandonează însă vechile preocupări, făcînd loc, paralel, publicistului experimentat. Astfel, *„Corsetul"* aduce la cunoștință o sumă impresionantă de decrete și declarații care oglindesc încercarea neo-naziștilor de a reconstitui Wehrmachtul ; *„Soluția a 4-a"* este o evocare minuțioasă a tuturor evenimentelor, aparent neînsemnate sau de amploare, care au precedat și au declanșat cel de-al doilea război mondial : *„Ilustrul N.N. din N.N."* face un istoric (limitat la secolul 20) al exploatării și reprimării țăranilor în țara noastră. De fapt, toate aceste volume în care mulțimea documentelor și a faptelor relatată la modul grav alternează cu comentariul ironic, coroziv, al autorului, pot fi privite ca o încercare de redactare parțială, pe fragmente, a unei istorii de politică contemporană. Am spus încercare, deoarece scriitorul n-a găsit încă o formulă unitară ; nu se menține în atitudinea de comentator al unor fapte pe care le desprinde în înșiruirea lor autentică din documentele cercetate cu pasiune de arhivist, ci își vădește prea des intenții literaturizante, nepotrivite expunerii politice.

Romane-pamflet, romane-reportaj, cele 5 romane : *„Domnul general guvernează"*, *„Stare de asediu"*, *„Regele Palaelibus"*, *„Salvatorul"* și *„Ultimul batalion"*, sînt, în intenție, o satiră violentă a vechii orînduiri sociale din țara noastră. Pornind de la Conferința de pace de la Versailles din 1919, autorul s-a străduit să realizeze fresca vechii orînduiri, țesătura de interese dintre partidele și guvernele burgheze, oprimarea poporului de către monarhia Hohenzollerniană, trădările și acțiunile de spionaj, desfrîul aristocrației, corupția presei și a armatei burghezo-moșierești, reprimarea luptei proletariatului, afacerismul și goana după profit, pregătirile de război. Scriitorul a preferat să opereze cu datele reale, schimbînd, foarte transparent, doar unele nume de foste „somități" ale vieții politice din perioada cercetată, pe altele însă păstrîndu-le neschimbate. Un număr imens de personaje, monologhează, dialoghează, pe suprafața celor aproape 3 000 de pagini. Această mulțime de personaje nefictive, care nu se încheagă în portrete literare, precum și acțiunea, cel mai adesea copiată după datele istoriei, fac aproape imposibilă o analiză literară. Scriitorul a dorit romane de acțiune, fără analize psihologice, fără descripții, fără comentarii. Romancierul a crezut astfel că-l înlocuiește total pe reporterul și gazetarul politic. De fapt, romanele amintite comentează și popularizează dinamic, prin intermediul unor personaje cu corespondențe directe în viața politică, și al altora — foarte puține — fictive, aceleași date autentice, reproduse sobru și exact în presă. Scriitorul a scormonit și speculat în plus, politica de culise, evenimentele de scandal. Nu o dată, din păcate, intenția satirică degenerează în trivialitate. În scopul caricaturizării extreme a unor personaje și a țintuirii și desființării unor aureole cu arma batjocurii, el a făcut uz de amănunte de un umor gros, indoielnic.

Totuși romanelor lui I. Ludo nu li se poate contesta caracterul informativ educativ. Cei care au cunoscut mai puțin perioada asupra căreia se oprește scriitorul, au astfel prilejul să afle adevărul într-o formă accesibilă.

Rodica FLOREA

SCRIERI:

Șalom Alchem, 1945; Uși albe, uși negre, 1948; Soldatul cățelului Toby, 1951; Domnul general guvernează, 1953; (ed. II, 1961); Gura de lup, 1954; Corsetul, 1955; Soluția a IV-a, 1956; (ed. II 1960); Starea de asediu, 1956 (ed. II 1962); Regele Palaelibus, 1957 (ed. II,1962); Ilustrul N.N. din N.N., 1958; Războiul lui Tănase Cireș, 1959; Salvatorul, 1959; Ultimul batalion, 1960.

SCRIERI DESPRE :

V. Gafița — Țînțarul scriitor, 7-8/1953; Aurel Baranga — Contemporanul 11 sept. 1953; V. Sebastian, Scînteia, 26 sept. 1953; D. Solomon — Viața rom. 2/1957; St. Cristea — Luceafărul, 1 nov. 1959; Boris Buzilă, Rom. liberă, 13 august 1960; Dan Grigorescu, Luceafărul, 1 sept. 1960; D. Petrescu — Viața rom. 2/1961.

dicționar de istorie literară

TEODOR MAZILU

Primită cu explozii de entuziasm de unii critici, ori negată vehement de alții, creația lui Teodor Mazilu nu justifică, așa cum se întîmplă cel mai adesea în situații similare, nici una din aceste atitudini. Ea nu este suficient de viguroasă ca să poată alimenta ani de zile discuțiile din presă, dar nici atît de debilă, încît să poată fi ignorată. Teodor Mazilu este un scriitor talentat și eforturile sale de a crea o proză originală, merită să fie menționate. Primele cărți, *Insectar de buzunar* (1956) și *Galeria palavragiilor* (1957) sînt culegeri de schițe satirice, mai de grabă foiletoane, întrucît, mai ales în *Insectar de buzunar*, autorul pornește de la niște întîmplări reale, scrise ca pentru ziar, pe care adunîndu-le în volum, abia dacă le mai stilizează. Este „regretabila grabă" pe care Ov. S. Crohmălniceanu i-o reproșa cîndva lui Nicuță Tănase și care i se potrivește și lui Mazilu. Sînt satirizați aici palavragiii, lașii, chiulangiii, carieriștii, etc. etc. După cum se vede, în focarul lentilei critice intră „tarele" știute și răsștiute. Trebuie spus însă că Mazilu face această critică a moravurilor burgheze cu îndeminare și vervă. El inventează situații ciudate (ca, de pildă, *în Romeo și Julieta*, unde serviciul unui funcționar constă în a chema în fața Tribunalului Onoarei pe soții care nu-și iubesc tovarășele de viață), scoțînd de aici efecte artistice notabile. Alteori foiletoanele sale sînt niște compuneri după metoda cunoscută: o aglomerare de observații presărate ici colo cu cîte o istorioară.

Deși uneori simți în stilul lui Mazilu influența prozei argheziene, acesta nu reușește să creeze pamflete incisive. Îi lipsește forța de indignare necesară unei explozii satirice mai mari. „Audiențele, schițele, portretele" sale rămîn, cum spuneam, niște foiletoane, destul de cuminți, care iau în derădere năravurile clasice, ticurile verbale ori de caracter. Titlurile alese de autor exprimă adeseori întreg conținutul bucății respective: *Buricul pămîntului, Domnul „Nu admit ! Protestez !", Tovarășul „Fă în așa fel încît", Domnul „Ce-am avut și ce-am pierdut", Tovarășul „Pe bază de tabel"* etc.

După aceste incursiuni în domeniul satirei, Teodor Mazilu publică un roman de o factură care nu putea fi prevăzută. *Bariera* este în intenția sa o carte gravă, tratînd despre problemele majore ale clasei muncitoare. Spunem „în intenție", pentru că, așa cum a ieșit pînă la urmă, cartea nu mi se pare o izbîndă a autorului. Lui nu-i reușesc nici crearea atmosferei specifice periferiei bucureștene din trecut, nici surprinderea unor caractere de muncitori autentici. Tot romanul este un amestec ciudat de trivialitate (chipurile pentru „culoarea locală" a mahalalei) și intelectualism (pentru a demonstra ...creșterea conștiinței omului nou). Vițu, personajul central e artificios. El se interiorizează, ori se dedublează, ori se pomenește emițînd judecăți „profunde" care nu-l prind ci, dimpotrivă, îl fac ridicol, fără intenția autorului, bineînțeles. Așa stînd lucrurile se pune întrebarea : este Vițu „unul din personajele cele mai izbutite ale literaturii noastre realist socialiste, unul din personajele sale memorabile" — așa cum îl caracteriza entuziasmat Paul Georgescu? Acest lucru e greu de argumentat. Recitind, după cîțiva ani, *Bariera*, această carte „de bază" mi s-a părut foarte stîngaci construită, naivă chiar.

Mult mai bine scris este celălalt roman al lui Mazilu *„Aceste zile și aceste nopți"*. Scriitorul se mișcă dezinvolt printre întîmplările povestite, firul epic este mai bine condus. Cu finețe se face de data aceasta analiza psihologică. Supără însă și aici verbalismul, abuzul de lozinci, de vorbe mari, umflate. Un exemplu : primele cuvinte pe care un bărbat le spune unei femei pe care abia o cunoscuse sînt: „Există oameni murdari care n-au nimic comun cu socialismul, cum n-are nimic cu socialismul Papa de la Roma, dar sînt capabili să se orienteze, adică să-ți arunce în față cîteva lozinci". Astfel de fraze, folosite chiar atunci cînd autorul nu urmărește vreo intenție satirică, dăunează, desigur, calității prozei sale.

Ceva morbid întîlnim în aproape toate personajele lui Mazilu, cărora le place să despice firul de păr în patru, să fie paradoxali și „inteligenți". Să observăm, în legătură cu aceste două romane, că autorului îi reușesc cel mai adesea, nu părțile în care încearcă să scrie o proză „mare", ci acelea unde întrebuințează unele tele satiricului, înregistrînd „scîrțîitul prostesc și agasant al sufletului mic burghez". Pe această linie trebuie amintită și cartea recent apărută *O plimbare cu barca*.

Marin SORESCU

SCRIERI :

Inventar de buzunar, 1955; Galeria palavragiilor, 1957; Bariera 1959; Aceste zile și aceste nopți, 1962 ; O plimbare cu barca, 1964.

SCRIERI DESPRE :

B. Elvin, Viața rom. 6/1957; Al. Mirodan, Viața rom. 2/1957; Ion Lăncrănjan, Viața rom. 6/1961; Savin Bratu în vol. Cronici II; S. Radovan, Viața rom. 5/1957 ; Lucian Raicu, Contemp. 15/II/1957 ; Radu Popescu Contemp. 4/10/1957; Horia Bratu, Viața rom. 11/1959; Georgeta Horodincă, Gazeta literară, 29 VIII/1959; S. Damian, V. Rom. 2/960; Paul Georgescu, Gazeta literară, 22 oct. 1959; Mihai Novicov, Luceafărul, 1/II/1960; Mihai Drăgan, Iașul literar, 12/1959; Radu Enescu, Tribuna, 47/1959; Eugen Luca, Contemp. 23 oct./1959; Silvian Iosifescu, Gazeta literară, 7/I/1960; Ov. S. Crohmălniceanu, Gazeta literară 16/1963 ; Marin Bucur, Luceafărul, 7/1963 ; Eugen Simion, Gazeta literară, 12/V/1960.

AUREL MIHALE

Un suflu romantic străbate paginile primelor cărți ale lui Aurel Mihale. Încă de la prima sa scriere — *Vin apele* (1950) — se vede vocația de povestitor al întîmplărilor pline de tensiune, în care se săvîrșesc acte de eroism. Recunoaștem ușor un anume romantism naiv și o serie de scheme vinînd efecte literare. Eroii sînt proiectați gigantic, dar dimensiunile lor se rezumă cel mai adesea la relieful exterior. Lupta unui sat întreg cu apele răzvrătite ale Dunării sau eroismul tractoriștilor din *„Ogoare noi"*, ca și faptele din *„Destin"* — iată cîteva teme de mare circulație în literatura noastră nouă, abordate în cadrele lor exterioare de Aurel Mihale. Scriitorul și-a cunoscut de la început vocația pentru temele rurale, pe care le-a și reluat adesea, obținînd însă succese parțiale. Fără îndoială că anii despre care vorbesc aceste povestiri îndreptățesc încă eforturi serioase pentru a li se putea intui romantismul autentic, dimensiunea eroică, pe măsura amploarei pe care a avut-o activitatea politică și economică săvîrșită în condiții dificile. Autenticitatea cam reportericească a multor pagini „fierbinți" din aceste scrieri se substituie nu o dată autenticității în plan artistic. Se poate vorbi despre un schematism al conflictelor, despre lipsa de adîncime psihologică. Mai ales în primele scrieri, dar și după aceea, indivizii sînt palizi, simpli exponenți, reali într-o singură dimensiune, deși se agită pe multiple planuri. Caracteristic din acest punct de vedere e inginerul Vlad Oprișa din *„Destin"* (inițial *„Floarea vieții"*). Absolvent al Institutului agronomic din București, acesta e dezolat la vederea pustietății în care trebuie să lucreze, evită în cîteva rînduri stabilirea la Zăvoiu din pricina unei idile bucureștene. Drama sentimentală e reală — bănuim — dar cu totul neinteresant urmărită, încît la sfîrșitul romanului fericirea erotică a cuplului de îndrăgostiți în mijlocul unui eden rustic naiv, lasă un gust searbăd. De unde atunci senzația de forță pe care o sugerează unele pagini ale acestor cărți ? Scriitorul își situează eroii pe fundalul unor procese de proporții fabuloase. Depășind relativ repede intențiile didactice ale cărții (om-destin), cititorul întîlnește tablouri de o bună descripție a forțelor primare concentrate în viața geologică a bălții. Geografia locului este o prezență descrisă cu vocația unui monografist, privită sub diverse unghiuri — în înfățișări legate de o mișcare solemnă a anotimpurilor.

Senzația desțelenirii unui univers fabulos e puternică și paginile despre baltă merită toată atenția în această carte voluminoasă. Astfel datele terestre ale conflictului urmăresc o intrigă destul de cunoscută și nu aș aminti decît *„Bărăgan"* de V. Em. Galan, roman cu o trainică tipologie umană.

Eroii lui Mihale, în schimb, nu trec de cele mai multe ori dincolo de funcția de animatori ai întîmplărilor. Cam aceleași trăsături le regăsim și în celelalte povestiri rurale din acest timp ale scriitorului, care întîmpină anumite dificultăți în intuirea psihologiilor individuale. Un exeget conștiincios al lui Aurel Mihale remarca locul de frunte pe care-l ocupă tema muncii în cărțile sale despre transformarea satului și trăgea de aici o seamă de concluzii cu privire la valoarea lor estetică. Cîtă vreme o astfel de temă nu se sprijină consecvent pe valori individual umane e greu să se aprecieze însemnătatea ei. Apoi, Aurel Mihale nici nu a urmărit un program al acesteia, iar atunci cînd face exces de cunoștințe tehnice (lucru care l-a impresionat deosebit pe I. Vitner) cade în reportaj anost. Deci nu din acest punct de vedere îngust tehnicist deducem valoarea cărților acestui scriitor. Cele mai bune pagini ale sale introduc în literatura noastră nouă zone inedite cărora le umanizează destinul (vezi nu numai romanul bălții, dar și al „ogoarelor noi").

Aceeași lume a țăranilor din Lunca de Jos a Dunării populează și povestirile despre război ale lui Aurel Mihale. Citată într-o lungă serie de manuale și articole de sinteză, o carte ca *„Nopți înfrigurate"*, al cărei procedeu e reluat în recentul volum intitulat *„Podul de aur"*, e — cum s-a observat — un roman construit cu metodă folclorică, o sumă de întîmplări fiind povestite în fața unui auditoriu. Autorii acestor povestiri relatează cu naturalețea participantului ; epica lor relevă eroismul armatei române, dîrzenia și spiritul de sacrificiu al acesteia. Paginile conțin un dramatism autentic și tehnica relatării este uneori apreciabilă, indicînd „Nopți înfrigurate" ca pe o carte a unui prozator aflat într-un viu proces de maturizare artistică. E o carte care se înscrie printre succesele acestui autor. Într-una din aceste bucăți întîlnim expresia sentimentului comun al dezaprobării îndurerate și minioase: „Ce ne-a trebuit nouă război, mă ? !" *(„Dezertorul")*, după care hotărîrea de a lupta împotriva fasciștilor crește ca un val uriaș. Astfel de întrebări își pune printre alții, și sergentul Dragomir Jiga din remarcabilul roman de război „Fuga", indiscutabil sub raport literar cea mai bună dintre creațiile lui Aurel Mihale. E de semnalat cu privire la arta scriitorului, în primul rînd, renunțarea la ostentația cu care în cărțile mai vechi autorul urmărea numaidecît să explice didactic atitudinile eroilor săi.

Romanul este epopeea suferințelor sergentului Jiga Dragomir, un țăran colțos din familia lui Petre Petre, care de-a lungul fugii din încercuire pînă acasă, în sat, la Hirtoapele, e chinuit de unica, dar cutremurătoare cu adevărat, întrebare : „la ce ne-a trebuit... ?" Scriitorul a ocolit însă aglomerarea stărilor de conștiință, punctînd cu rară discreție etapele înțelegerii de care se apropie anevoie Jiga Dragomir, iar efectul e remarcabil. Paginile cele mai bune au un dramatism zguduitor. Personaj cu destule contradicții, vădind un caracter zguduit de mari întrebări, eroul principal, Jiga, exprimă cu vigoare artistică rezistența morală la subuman, cartea putînd fi privită și ca un impresionant poem al condiției umane. Aceasta e, mi se pare, și supratema romanului întreg, iar arta relevabilă a prozatorului stă în sugestia unui univers ieșit din fire.

Majoritatea cronicarilor, (Ov. S. Crohmălniceanu, S. Iosifescu, N. Manolescu etc.) preocupați să definească modalitatea literară a romanului și să releve, pe bună dreptate, calitățile sale artistice, au pierdut însă din vedere un aspect esențial pentru stabilirea judecății de valoare. E vorba de raportarea destinului eroului principal la datele istoriei reale pe care acesta o traversează.

Privite din acest punct de vedere, experiența și destinul lui Dragomir Jiga ca simbol își păstrează valoarea generalizatoare numai pînă la un anumit punct, pînă cînd personajul se rupe de masa soldaților, se izolează de ea, prizonier al hotărîrii egoiste de a se întoarce acasă cu orice chip și în ciuda oricărui alt comandament.

Astfel, eroul nu întrunește, în acțiunea sa individuală, decît atributele cazului singular. Aceasta scade, firește, posibilitatea de a recunoaște în el, pe eroul reprezentativ, în intenția autorului, pentru momentul istoric respectiv.

Evident, „Fuga" este o carte deschisă, destinul eroului nu se încheie o dată cu ultima filă. Dar va trebui să cădem de acord asupra faptului că, mai ales, în cea de a doua parte, romanul răspunde ideii de „războiul lui Dragomir Jiga"... Această situație oferă, firește, un unghi de vedere, dar nu cel din care imaginea poate să ni se dezvăluie în toată complexitatea ei și îndeosebi în trăsăturile ei întru totul definitorii. Arta prozatorului a cîștigat însă, e sigur, valențe noi, îmbogățindu-și modalitățile de sugerare a atmosferei, de evocare poetică.

C. STĂNESCU

SCRIERI :

Vin apele — 1950; În pragul primăverii — 1952; Judecata — 1952; Ogoare noi — 1953; Floarea vieții — 1954; Ultimul asalt — 1955; Batalionul doi — 1957; Nopți înfrigurate — 1957; Destin — 1960; Fuga — 1963.

SCRIERI DESPRE (selectiv) :

F. Luca — Contemporanul nr. 46/1952; M. Gafița V. R. nr. 6/1952; Al. Simion — Gaz. lit. 9/XII/1954; V. Rebreanu, V. R. nr. 1/1956; Paul Georgescu — Romînia liberă nr. 4106/1957; M. Petroveanu — Gaz. lit. nr. 3/1958; I. D. Bălan — Scînteia nr. 4148/1958; N. Ciobanu — Scrisul bănățean nr. 2/1958; Ov. S. Crohmălniceanu — V.R. nr. 3/1958; V. Ripeanu — Gaz. lit. nr. 18/1958; R. Popescu — Contemporanul nr. 31/1958; Perpessicius — Luceafărul nr. 6/1958; Al. Săndulescu — Luceafărul nr. 29/1959; M. Bucur — Luceafărul nr. 16/1960; L. Călin — Gaz. lit. nr. 32/1960; V. Ardeleanu — Tribuna nr. 36/1960; M. Novicov — Luceafărul nr. 19/1960; C. Dimisianu — Steaua nr. 9/1960; Silvian Iosifescu — Contemporanul nr. 31/1963; Nicolae Manolescu — Contemporanul 20/1963; Ov. S. Crohmălniceanu — Gazet. lit. nr. 21/1963; B. Elvin — V. R. 9/1963.

de istorie contemporană

DUMITRU MIRCEA

Interpret al vieții țăranului din cîmpia Ardealului, interpret căruia concesiile unor critici îi stabiliseră filiația, cînd cu Victor Hugo și Al. Dumas, cînd cu Liviu Rebreanu și Ion Agîrbiceanu, cînd cu Pavel Dan și (vai !) Mihail Șolohov, — autorul romanului *Pîine albă* și al volumului *Oameni și pămînturi* este preocupat cu osebire de „problemele satului actual — care — furnizează scriitorului un îmens material, de o varietate uimitoare de întîmplări, fapte și tipuri".

Un număr apreciabil de povestiri și nuvele publicate în revistele *Unirea poporului, Viața Românească* și, mai ales, în *Almanahul literar* din Cluj, pînă la apariția romanului *Pîine albă*, dovedesc cu prisosință eforturile prozatorului de a scăpa de tribulațiile incertitudinii, de falsele soluții de minimă rezistență în rezolvarea conflictelor, de soluționarea rapidă și superficială prin intervenția comentariului a ceea ce trebuia să fie rezolvat de fapte. *Intoarcerea lui Niculaie Coșoiu, Matca, Un exemplu, Recensămînt și Candin*, surprind în mixtura tematică o problematică de acută actualitate, fără a avea însă și meritul realizării integrale.

Intrigile povestirilor, de o simplitate elementară, (și nu este nimic rău în aceasta), nu dezvăluie, din păcate, prea bogate semnificații. Aserțiunea este valabilă și pentru alte cicluri de nuvele și povestiri publicate în volumul *„Oameni și pămînturi"* 1960.

Situîndu-se pe aceeași linie de investigație a transformărilor satului nou (ca și în romanul *Pîine albă*), volumul mai recent *„Oameni și pămînturi"* nu consumă întotdeauna un material faptic legat de semnificațiile contemporane, ci rămîne undeva în urmă, la limita dintre intenție contemporană și mimare a contemporaneității.

Cîntecul greierilor, de exemplu, transcrie artificial, contorsionat și neconvingător frămîntările unui activist de partid care renunță la fata iubită pentru că aceasta „iubește pe altul". În *Greșeala tovarășului Corpădean*, Dumitru Mircea investește o acțiune concentrată, urmărită pe mai multe planuri și din mai multe unghiuri care-i permit să reliefeze profilul unui instructor de partid.

Prietenul cel bun, Porunca, Seară de iarnă, sînt și ele minate de amintitele carențe. Unele scăderi literare ale lui Dumitru Mircea, se explică și prin graba cu care acesta încredințează tiparului scrierile sale, neadîncind firul epic al acestora și netranspunînd pe plan sensibil materialul faptic.

Tendințele de simplificare sau de ocolire a conflictului, de tratare abstractă și plată a aspectelor morale sînt frecvente. Abordarea unei tematici contemporane, chiar cînd primește un surplus de „condiment humoristic", nu este suficientă.

Romanul *„Pîine albă"*, prin virtuțile și scăderile sale, nu se deosebește esențial de celelalte scrieri. Totuși, bogăția de aspecte concrete, argumentația faptică, cenzurarea mai amănunțită a detaliului nesemnificativ, — chiar dacă uneori autorul se pierde în digresiuni ori în notări inutile — conferă *Pîinii albe* pe lîngă meritul atacării unei teme noi și importante, un loc înaintea povestirilor și nuvelelor prozatorului.

Apelativul *„deocamdată..."* constatare judicioasă a unor critici, făcută în cronica literară a volumului de povestiri *„Intoarcerea lui Niculae Coșoiu"* nu și-a pierdut actualitatea. *„Deocamdată..."*, înseamnă că și în urmă cu aproape zece ani, (dar, și astăzi) ucenicul lui Pavel Dan nu și-a însușit destul de bine tehnica analizei, a monologului interior, a dialogului mental, frămîntarea sufletească recepționată direct. Cu toate acestea, firește, judecînd și în perspectiva timpului, nu înseamnă că proza lui Dumitru Mircea este lipsită de calități, că în cei cincisprezece ani care s-au scurs de la debutul său în suplimentul literar al ziarului *Lupta Ardealului*, nu a înregistrat o evoluție. Aceasta, se cerea însă mai categorică.

Costin NASTAC

SCRIERI :

Pîine albă, 1952; Sfat prețios (Eug. Jianu și Dumitru Mircea) 1952, Matca, 1953; Un flăcău pe plai, 1953; Examenul, 1955; Povestiri, 1955; Pîine albă, 1955; Povestiri, 1956; Intoarcerea lui Nicolaie Coșoiu, 1956; Oameni și pămînturi, 1960.

SCRIERI DESPRE :

S. Damian — Contemporanul 18/IV/1952; Silvian Iosifescu, în vol. „Probleme ale literaturii noi", 1952; Eugen Luca — Contemporanul, 2/I/1953; Ion Hobana Scînteia tineretului, nr. 1231/5/IV/1953; Silvian Iosifescu — Viața românească, 6/1952; I. Sîrbu, Iașul Nou, 2/1952; Liviu Călin — Gazeta literară, nr. 10/1961; Radu Enescu — Tribuna, nr. 14/1961; Traian Birăescu — Scrisul bănățean — nr. 4/1961 Aurel Martin — Țînțarul scriitor — nr. 5/1956.

ATITUDINI

Scriitorii desenează

Bună inițiativa „Gazetei literare" : număr de număr, în pagina de „Artă", sînt publicate desene aparținînd unor scriitori români și străini.

Ah, sfînta colaborare !

Primim de la tov. Eugen Cizek nota de mai jos, pe care ne permitem s-o intitulăm astfel :

«În textul tălmăcirii Eneidei lui Vergiliu, îngrijită de subsemnatul și tipărită recent în „Biblioteca pentru toți" nr. 255, mulțumită colaborării nedorite a tipografiei, s-a strecurat o regretabilă eroare chiar la primul cuvînt. În loc de „Cînt luptele viteazului..." a apărut „Cînd luptele viteazului..."»

Valori stilistice

Ne-a atras atenția articolul „Valori stilistice" al lui Mihai Gafița, publicat în nr. 39 al „Gazetei Literare".

Criticul, de la început se arată nesatisfăcut de binecunoscuta formulă referitoare la varietatea de stiluri din literatura noastră nouă, stimulatoare de noi și noi stiluri individuale.

Parcurgînd rîndurile următoare, înțelegem că autorul aspiră la ceva mai mult, și anume, să identifice nu un stil sau altul, ci „trăsăturile noi, de esență, pe ansamblul literaturii". Dar imediat apoi, iarăși, nu înțelegem de ce, pentru a porni la lucru, criticul simte trebuința de a privi cam de sus stilul individual : „Stilul individual e, îndeobște, mai lesne de caracterizat și fiecare cronică literară prinde cîte ceva din profilul, din timbrul specific al autorului cărții analizate". O asemenea frază angajează, cu atît mai mult, cu cît spațiul rămas la dispoziția criticului spre a-l folosi pentru considerații de un ordin mai înalt, este teribil de neînsemnat. Urmarea e cea așteptată. Unele din trăsăturile „pe ansamblul literaturii" la care se oprește sînt de multă vreme binecunoscute cititorilor, iar cele descoperite acum, nu par a fi cîtuși de puțin esențiale. Din prima categorie face parte adevărul, de uz mai mult decît curent, că eroul literaturii din trecut era un izolat și un înfrînt, pe cîtă vreme... etc. ; din a doua categorie, observația că reportajul actual a apucat pe două căi, una a poemului în proză, cealaltă a romanului-frescă (?)

Aceste generalizări i se par criticului, întru totul satisfăcătoare, dar — bun pedagog — el oferă cititorului, în finalul articolului, metodă sigură de a le verifica valabilitatea: „Am menționat cîteva din cărțile cele mai grăitoare, ilustrative pentru teza afirmată — aceea a originalității stilistice a literaturii contemporane. ANSAMBLUL ACESTEI LITERATURI CU TOȚI SCRIITORII ȘI CU TOATE CĂRȚILE VERIFICĂ TEZA LA DIFERITE NIVELE DE REALIZARE LITERARĂ" (subl. n.). Avem dreptul oare să deducem de aici că, bune sau mediocre, TOATE cărțile sînt egal îndreptățite să exprime originalitatea stilistică a literaturii noastre noi ?

Caecus fuisse...

Gata ! Cei care activează în domeniul cinematografiei pot răsufla ușurați. Mihai Tolu, în Contemporanul din 2 octombrie 1964, soluționează definitiv problema adaptării pentru ecran a operelor beletristice : „Nu ar fi nimic jignitor dacă Titus Popovici ar ecraniza, de pildă, Moromeții, Francisc Munteanu — Groapa, sau Eugen Barbu — Pădurea nebună. Credem că filmul românesc n-ar avea decît de cîștigat de pe urma unor asemenea experiențe" etc. etc.... Ideea ni se pare excelentă. Ce folclor cinematografic ! Dacă ar fi existat cinematografia pe vremea lui Dante, închipuiți-vă ce film grozav ar fi reușit acesta să facă după... Decameronul. Sau mai demult, Euripide după Oedip rege al lui Sofocles, acesta după Perșii lui Eschil, ș.a.m.d.

Numai bietul Homer n-ar fi putut realiza opere pentru ecran: caecus fuisse.

Numele inculpatului

Dacă am schimba numele inculpatului, nota iritată din Gazeta literară împotriva lui Liviu Călin s-ar întoarce ca un bumerang asupra personalității anonimului isteț care a redactat-o cu atîta obiectivitate și competență. Căci tot ceea ce îi impută el lui Liviu Călin „lipsă de răbdare, de argumente, folosirea adjectivelor, etc." cade ca o robă pe țanțoșele-i idei. Nu este surprinzător de loc că n-au fost invitați să participe la o asemenea discuție dorită de sublimul anonim, autorii articolului respectiv, D. Micu și N. Manolescu, căci nu o dată asemenea condeie obscure pun revista în situația penibilă de a părea un avocat numit din oficiu.

I. MUREȘAN

CENTENARUL UNIVERSITĂȚII — BUCUREȘTI

UNIVERSITATEA ȘI SCRIITORII

La 4/16 iulie 1864 în urma propunerii făcută de un scriitor, D. Bolintineanu, pe atunci ministru al Instrucțiunii publice, domnitorul Al. I. Cuza semna decretul prin care se înființa Universitatea din București. Peste cîteva luni, în octombrie, marea instituție, care astăzi își serbează centenarul, își începea activitatea.

Generații de intelectuali care au contribuit la edificiul culturii naționale, la lupta pentru progresul țării și al poporului român, au studiat pe băncile almei mater bucureștene. Între aceștia se numără și numeroși scriitori : folcloristul G. I. Pitiș, poeții Panait Cerna și St. O. Iosif, Eugen Lovinescu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Zaharia Stancu ș.a. (la facultatea de litere), D. Zamfirescu, Al. Vlahuță, B. Șt. Delavrancea, Al. Sahia (la facultatea de drept) etc., precum și mulți dintre scriitorii mai tineri, absolvenți ai facultății de filologie din București. Trebuie remarcat că, în general, toți cei citați au fost studenți excelenți, vădind interes și pasiune pentru studiul organizat în forme instituționale. Profesori eminenți, unii dintre ei nume ilustre ale literaturii românești, au slujit prima universitate a țării. Am vrea, în acest sens, să pomenim numele lui Hasdeu și Odobescu, deopotrivă mari învățați și artiști. Hasdeu ține la Facultatea de litere din București, începînd din 1874, ani de-a rîndul, cursul său de filologie comparată. Odobescu, în același timp, cursul de istoria arheologiei. Predarea istoriei literaturii române, inclusă în cadrul catedrei de istoria critică a țărilor române împreună cu istoria literaturii române, este asigurată la început (1864) de Ion Maiorescu, tatăl criticului, apoi de V. A. Urechia, poet și prozator, autor a unei *Istorii a Românilor* (13 vol.) și a unor volume de teorie și istorie a literaturii române. În 1892, cu predarea literaturii (la aceeași facultate) este însărcinat pentru scurtă vreme, Barbu Ștefănescu Delavrancea, care ține un curs despre poezia populară, tipărit mai tîrziu sub titlul *Din estetica poeziei populare*. Un profesor de mare prestigiu, creator de școală în filologia românească, istoric literar și poet apreciat, a fost Ovid Densușianu. Numit în anul 1897 profesor la catedra de istoria limbii și literaturii române, creată în același an, el a predat istoria limbii ca și a literaturii române, valorificîndu-și erudiția, spiritul critic și de sinteză în *Istoria limbii române* (2 vol.) și *Literatura română modernă* (3 vol.). În 1901 catedra de istoria limbii și literaturii române se desparte în două : o catedră de filologie romanică cu specială privire la limba română, încredințată lui Densușianu, și o alta, de istoria literaturii române, la care e numit I. Bianu, autor al importantei lucrări *Bibliografia românească veche*, precum și a numeroase studii și ediții privind cu deosebire literatura română veche.

Între profesorii de literatură română la Facultatea de litere din București se mai cuvine a fi menționați D. Caracostea, N. Cartojan, specialist erudit în literatură română veche și N. Iorga. Istoricul, care preda la universitate din 1895 Istoria, deși foarte tînăr, avea o întinsă activitate științifică și publicistică. Numele său apărea frecvent în presa literară a timpului, iar la începutul secolului XX era deja o personaltiate proeminentă în viața științifică și culturală a țării. În 1903 preia de la Coșbuc și Vlahuță direcția revistei *Sămănătorul*, pe care o conduce timp de doi ani, ajutat de M. Sadoveanu, Șt. O. Iosif, și I. Scurtu, imprimînd însă programului revistei o mai accentuată orientare spre eludarea conflictelor sociale în reflectarea vieții satului. La îndemnul său, Șt. O. Iosif și M. Sadoveanu s-au înscris ca studenți la Litere, cel dintîi în anul universitar 1902—1903, după ce se mai înscrisese o dată în 1895 și renunțase să urmeze deoarece nu avea mijloace să se întrețină. De astă dată, poetul, nu mai puțin strîmtorat, a frecventat conștiincios cursurile, dîndu-și toate examenele, încît în vara anului 1907, cum se menționează în scriptele facultății, se prezenta la examenul de licență. Sadoveanu s-a înscris ca student în noiembrie 1903, dar nu și-a mai continuat studiile. Debutul editorial strălucit, cu totul neobișnuit, din anul următor, cînd i se tipăresc trei volume de povestiri precum și romanul *Șoimii*, l-a decis să se dedice exclusiv creației literare.

La începutul secolului XX era deja o personaltiate proeminentă în viața științifică și culturală a țării. În 1903 preia de la Coșbuc și Vlahuță direcția revistei *Sămănătorul*, pe care o conduce timp de doi ani, ajutat de M. Sadoveanu, Șt. O. Iosif, și I. Scurtu, imprimînd însă programului revistei o mai accentuată orientare spre eludarea conflictelor sociale în reflectarea vieții satului. La îndemnul său, Șt. O. Iosif și M. Sadoveanu s-au înscris ca studenți la Litere, cel dintîi în anul universitar 1902—1903, după ce se mai înscrisese o dată în 1895 și renunțase să urmeze deoarece nu avea mijloace să se întrețină. De astă dată, poetul, nu mai puțin strîmtorat, a frecventat conștiincios cursurile, dîndu-și toate examenele, încît în vara anului 1907, cum se menționează în scriptele facultății, se prezenta la examenul de licență. Sadoveanu s-a înscris ca student în noiembrie 1903, dar nu și-a mai continuat studiile. Debutul editorial strălucit, cu totul neobișnuit, din anul următor, cînd i se tipăresc trei volume de povestiri precum și romanul *Șoimii*, l-a decis să se dedice exclusiv creației literare.

Iorga, la acea dată profesor la Universitate și director al *Sămănătorului*, unde scria articole de orientare, influențînd orientarea mișcării literare, tipărise încă din 1901 o vastă lucrare în două volume, *Istoria literaturii române în sec. XVIII* ; cîțiva ani mai tîrziu (1907—1909) avea să tipărească *Istoria literaturii române din veacul XIX*, în trei volume, prima istorie a literaturii române de mari proporții, deosebit de utilă și astăzi prin bogăția materialului informativ. În 1928—1929, N. Iorga ține la Facultatea de litere din București, un curs despre literatura română, introducere sintetică, care se și tipărește în anul următor.

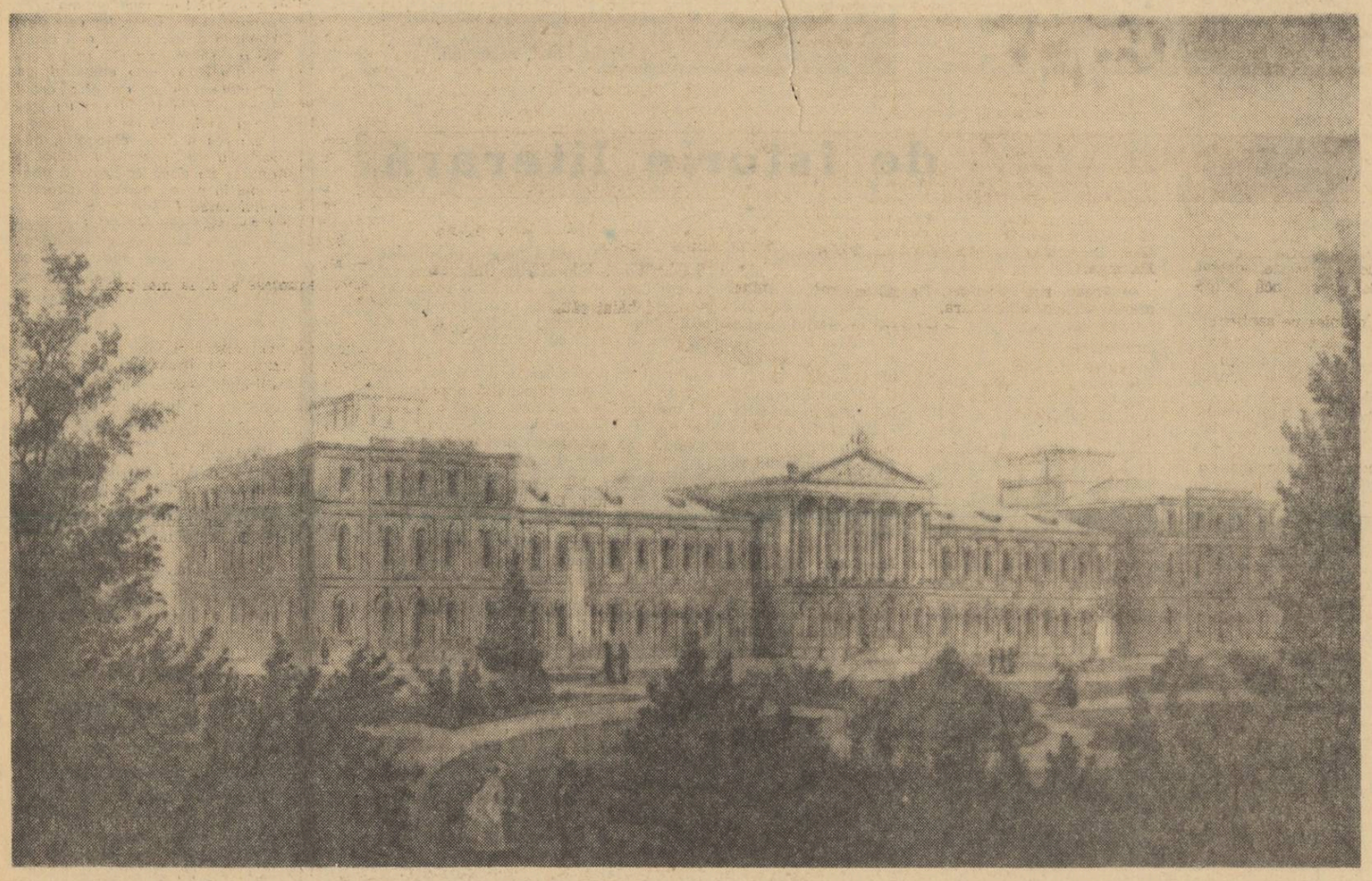
La Universitatea din București a profesat, începînd din anul 1884, și Titu Maiorescu, care-și începuse cariera universitară la Iași. Prelegerile sale de logică și de istoria filozofiei, remarcabile prin informația întinsă și prin eleganța expunerii, se bucurau de o bună apreciere și aveau o largă audiență în rîndul studenților. La propunerea sa, poetul Panait Cerna, care ca student făcuse dovada unor excepționale aptitudini pentru studiu, fiind unul din studenții străluciți ai Facultății de litere și filozofie, fu trimis la specializare în Germania, unde acesta și-a trecut în 1913, puțin înainte de stingerea sa timpurie, doctoratul cu o teză despre poezia filozofică.

În anii noștri, Universitatea bucureșteană a cunoscut, între slujitorii ei, numeroși mari profesori, nume notorii și de prestigiu în știința și cultura românească, cunoscuți și apreciați și dincolo de hotarele țării. În rîndul acestora sînt și scriitori, critici și istorici literari, filologi erudiți, cu vechi stagiu în învățămîntul universitar. Am vrea, în acest sens, să amintim pe Tudor Vianu, critic și eseist de prima mînă, excelent memorialist, plecat dintre

noi de curînd. Profesor mulți ani de estetică, apoi, în ultima vreme, de literatură universală și comparată, T. Vianu, ținea prelegeri magistrale, excelînd prin erudiție, spirit de sistematizare și o impecabilă eleganță academică în expunere. George Călinescu, personalitate centrală în epoca noastră a criticii și istoriografiei literare românești, prozator și poet de mare valoare, fost conferențiar de estetică și critică literară la universitatea ieșană, este profesor de istoria literaturii române, din 1945, la Universitatea din București. Prelegerile sale, strălucitoare prin vervă, informația întinsă, ideile originale, sînt larg audiate. În sfîrșit, se cuvine să mai amintim numele unor filologi savanți, legați de mișcarea literară, colaboratori frecvenți la revistele Uniunii scriitorilor, autori de valoroase lucrări despre limba literară, profesorii : Alexandru Rosetti (în același timp și memorialist substanțial) și Iorgu Iordan. Lista însă e departe de a se încheia cu ei. La catedrele facultăților filologice ale Universității bucureștene există numeroși dascăli, mai în vîrstă sau tineri, a căror activitate, cunoscută, s-a impus în primele rînduri ale criticii și istoriografiei literare actuale. Cenaclul studențesc *George Coșbuc* din Universitate, îndrumat de către catedra de literatură română, are în rîndurile sale multe talente, unele afirmate deja și devenite nume notorii în proza și poezia noastră tînără.

Sînt, spicuite aci, cîteva aspecte privind contribuția înaltei instituții centenare la dezvoltarea literaturii românești.

D. PĂCURARIU



Fațada Universității din București (proiect) — acuarelă de arh. Alexandru Orăscu (din colecția cabinetului de stampe al Bibliotecii Academie R. P. R.)

• *Universitatea din București a luat ființă prin Decretul Nr. 765 din 4/16 iulie 1864, la propunerea poetului Dimitrie Bolintineanu, pe atunci ministrul Cultelor și Instrucțiunii publice. El ceruse domnitorului Cuza ca cele trei școli superioare existente — Școala superioară de litere, Școala națională de medicină și farmacie și Facultatea de științe „să formeze un tot, o unitate, un corp universitar sub nume colectiv de Universitatea din București". În octombrie al aceluiași an s-a înființat în cadrul noii Universități și Facultatea de științe naturale.*

• *Clădirea noii universități, situată în centrul Bucureștiului, pe vatra Academiei lui Șerban Cantacuzino (aripa centrală), de la înființarea căreia se împlinesc, tot anul acesta, 285 de ani, a fost inaugurată solemn la 14 decembrie 1869. În vechiul registru de intrări al Universității, la nr. 74 din 13 decembrie 1869, ministrul instrucțiunii publice, solicitat de către rectorat, răspundea că a luat măsurile „necesarii" inaugurării — arborarea de steaguri și steguleje, convocarea, în asistență, a elevilor gimnaziilor și liceelor dimpreună cu corpul didactic respectiv. În privința orchestrei, rămînea ca rectorul să se înțeleagă cu directorul ei.*

• *Clădirea Universității, inaugurată la 14 decembrie 1869, începuse a fi construită în 1857—1869. Ea a fost terminată după proiectele arhitectului Al. Orăscu.*

• *Primul rector a fost George Costafaru (1864-martie 1879). De la 1 noiembrie 1892 a funcționat ca rector Titu Maiorescu. Primul decan al Facultății de litere și filozofie a fost August Treboniu Laurian (noiembrie 1865 — aprilie 1882), iar al doilea, Bogdan Petriceicu Hasdeu (aprilie 1882 — aprilie 1885).*

• *În anul școlar 1864-1865 au frecventat, ca nou-înscriși, cursurile Facultății de litere, 21 de studenți — față de 20 la drept și 12 la științe. Anul următor, numărul celor înscriși la litere scăzuse la 12, iar în 1866-67, la 7. Anul universitar 1877-78 (an de război !) a cunoscut numai 3 noi studenți înscriși la Facultatea de litere și 7 la științe. Numărul licențiaților era foarte redus. Cu excepția anilor cînd nu se înregistra nici unul, nu erau mai mult de patru-cinci licențiați anual. În total, din 1865 în 1893, s-au înregistrat, la facultatea de litere, 97 de licențiați.*

• *În octombrie 1874 încep la Universitate cursurile libere. Th. Rosetti predă „științe de stat", Alexandru Odobescu — arheologia, B. P. Hasdeu — filologia comparată. Tot atunci, Titu Maiorescu ține prelegeri libere de psihologie.*

• *Teze de licență din trecut : Lazăr Șăineanu : „Încercare asupra semaseologiei (semanticei n. n.) limbii române" — 1877 ; Ion Suchianu „Tucydide, viața și operele lui", 1890 ; Pompiliu Eliad : „Silogismul și adversarul său H. Spencer", 1891 ; I. A. Bassarabescu : „Cicerone ca om politic".*

(Urmare din pag. 1)

gîndu-li-se altele noi, menite să țină pasul cu rapida creștere a nevoilor învățămîntului universitar.

Creșterile sînt vertiginoase. Dacă în anul 1945—46 numărul studenților căminiști a fost de 440, în anul universitar următor cifra lor se ridică dintr-o dată la 1.040, pentru ca în 1950—51 cele cinci cămine ale Universității să cuprindă 1565 studenți din totalul de 5.562. Dar adevăratul salt în condițiile de viață ale studenților începe cu anul 1955—56, cînd paralel cu atenția sporită acordată condițiilor de viață ale oamenilor muncii, statul nostru începe să investească sume importante pentru crearea unor complexe studențești, la înălțimea exigențelor civilizației moderne : confort, frumusețe, ospitalitate.

Astfel, în toamna anului 1960, se dă în folosință impunătorul complex studențesc „6 Martie", avînd un cămin cu o capacitate de 1.100 locuri, o cantină model, săli de lectură, bibliotecă etc.

În toamna care a urmat, în cadrul ansamblului studențesc „Grozăvești", Universitatea bucureșteană a primit încă patru pavilioane, unde sînt cazați 2.000 de studenți. În 1962—63, Universitatea din București a primit în folosință alte șapte cămine și cantine pentru 4.500 de studenți.

Această creștere alertă a creat, fără îndoială, un climat nou, prielnic studiului și dezvoltării educației estetice și etice a tineretului.

Un aspect semnificativ îl constituie sporirea numărului de burse. Iată cifric starea de fapt : în anul Universitar 1955—56 numărul burselor a fost de 2803, pentru ca anul următor să ajungă la 3.240, iar în 1961—62 să se ridice la 5.136.

Vechea povară a taxelor de frecvență a căzut — în anii noștri — de pe umerii părinților și ai studenților.

La Universitatea din București ca în întregul învățămînt se studiază gratuit, iar procentul bursierilor se ridică în 1962, de pildă, la 87 %.

Mai trebuie oare subliniată linia ascendentă a celor două decenii ?

Cifrele vorbesc răspicat. Aproape de o sută de ori mai mulți bursieri, față de 1937—38. Ca dovadă grăitoare a grijii statului nostru pentru tineretul universitar este faptul că anual se cheltuiesc 12.000 lei pentru întreținerea unui student.

Pe lîngă condițiile de trai, studenții beneficiază de condiții optime pentru studiu. Dacă pînă la ieșirea din război Universitatea pierduse laboratoare, biblioteci, săli de curs — pagube cifrate la milioane de lei — pe parcursul acestor două decenii s-au făcut eforturi susținute în vederea asigurării cadrului material necesar bunei desfășurări a procesului de învățămînt. Dacă în 1945—46, în întreaga Universitate existau 45 de laboratoare și nu întotdeauna suficient dotate, în 1962 numărul laboratoarelor ajunge la 91, utilate cu aparatură modernă. În asemenea condiții, activitatea didactică și de cercetare științifică a studenților capătă un puternic impuls. Inițiate în 1950, cercurile științifice studențești reunesc pe cei mai pasionați și mai înzestrați tineri studioși, din care pînă acum s-au recrutat promoții întregi de cadre didactice tinere, unii dobîndind chiar înalte titluri științifice.

Nivelul remarcabil al muncii științifice reiese din faptul că multe din rezultatele celor 80 de cercuri cu 1800 de membri, care în 1960—61 au luat în cercetare 600 de teme, au fost verificate în producție, în laboratoarele diferitelor întreprinderi industriale, sau pe teren, în agricultură.

GAUDEAMUS

Cercurile de geologie-geografie s-au arătat preocupate de studiul geologic al unor zone muntoase în vederea unor amenajări hidroenergetice, precum și de studiul granulometric și mineralogic al unor arii nisipoase din preajma Bucureștiului, cercetări ce vor fi de folos întreprinderilor care au sarcina să execute lucrări în zonele respective. Cercurile de la facultățile de chimie, matematică, fizică, biologie, ca și cele de la facultățile cu profil umanistic, legîndu-și strîns activitatea lor de cerințele societății noastre, au elaborat sute de lucrări eficiente care au constituit nu numai un antrenament intelectual în vederea unor cercetări viitoare, ci reprezentînd, de pe acum, contribuții meritorii în domeniile de cercetare ale științelor respective, în legarea lor cu practica producției.

De pildă, la Facultatea de chimie cercurile științifice studențești au urmărit în anii universitari 1959—1961, teme de o deosebită importanță, obținînd bune rezultate în cercetare : Obținerea de hidrocarburi din fracțiuni superioare de țiței ; la Facultatea de matematică și fizică au fost tratate teme strîns legate de producție, precum Laminarea metalelor, așchierea, automatizarea etc., la Facultatea de geografie, la cercul de geografie economică, s-au realizat monografii a patru regiuni și s-au elaborat șase studii substanțiale, referitoare la dezvoltarea unor G.A.S. și G.A.C., iar la cercul de geografie fizică au fost efectuate unsprezece studii fizico-geografice despre unsprezece G.A.C.

Nici activitatea cercurilor științifice de la facultățile umaniste nu este desprinsă de nevoile culturale ale țării. Mulți dintre membrii cercurilor de la Facultatea de limbă și literatură română au întocmit lucrări interesante privitoare la valorificarea științifică a trecutului nostru cultural sau au studiat cu pricepere diverse aspecte ale literaturii contemporane. Alții au făcut, împreună cu profesorii lor, cercetări dialectale, putînd aplica în practică cunoștințele teoretice și aducînd contribuții la lămurirea unor probleme de dialectologie.

Ceea ce ne umple de mîndrie este faptul că aceste străduințe ale Universității de a face ca anii de studiu să însemne o perioadă de neuitat, de acumulări rodnice, se concretizează într-un nivel ridicat de pregătire a studenților. Nu putem uita faptul că o mare parte dintre studenții Universității bucureștene provin din medii în care pînă nu de mult culturii îi era nespus de greu să pătrundă. Tinerii aceștia studioși cu ochii ațintiți asupra recipientelor, asupra lentilelor microscoapelor, asupra vechilor și noilor tipărituri, tineri ale căror nume le inițiem uneori semnînd producții literare sau lucrări științifice, ori a căror măiestrie și vigoare le admirăm pe scenă sau pe arenele sportive sînt purtătorii unei îndelungi și arzătoare sete de carte, pe care numai revoluția culturală a putut-o potoli. E în firea lucrurilor ca studenții Universității din București, ca toți studenții țării să aibă gravată în sufletul lor imaginea părinților și strămoșilor, care și-au pus atîta amar de vreme întrebări nelămurite, despre tainele naturii, creînd cosmogonii de o mare plasticitate și neliniște, imaginea celor care au creat momente nepieritoare de artă populară, ce-orînd, cu o rară inventivitate și bun gust, cadrul simplu al vieții lor. Ei poartă în suflet imaginea muncitorului, constructor al socialismului, a cărui seriozitate și dăruire în muncă e un exemplu pentru ei.

Universitatea din București nu e, firește, o insulă singuratică de cultură. Ea contribuie continuu prin absolvenții săi ca întreaga țară să devină o Universitate, în care sînt cuprinși acum, prin nenumăratele modalități ale operei de culturalizare, înșiși cei din mijlocul cărora au plecat și care au păși o dată cu noile relații de muncă într-o epocă modernă.

Condițiile tot mai bune de studiu și de viață ale studenților sînt rodul succeselor importante, obținute de poporul român, sub conducerea fermă și înțeleaptă a partidului, în opera de înflorire a noii societăți.

În această operă, studenții Universității din București și-au adus și-și aduc contribuția printr-o înaltă și multilaterală pregătire științifică, printr-un profil moral bine conturat, printr-un înalt patriotism.

I. D. BĂLAN

VIOLETA ZAMFIRESCU

LA STÎNCILE DUNĂRII

În brazdele pămîntului va scrie,
Se va grava-n monedă și pe timbru
Cum Dunărea se domolea spre coamă
Și scutura spinarea ca un zimbru,
Pe cînd veneau copaci, în armonie
Rotind alai spre pașii comuniștilor
Cu chipul în monezi rămas, și-n timbru.

Prin cugete, — făclii schimbate-n piscuri —,
Se deslușea cum vocile se-adună
Cînd o femeie deschisese inima
S-o umple iar la prourul de lună,
Și triburi de cocori băteau din pliscuri
Legănd un țărm de soare cu alt țărm
Și glasuri bărbătești care se-adună.

Dunărea mea, adăogai spre stele
Atît pămînt cît bănuiam că piere,
Și-am plîns topind la alte orizonturi
Regretul, — cum pe alte șantiere, —
Cînd îmi loveam de cercul frumuseții
Deprinderi vechi, cu suferință smulse,
Pentru pămîntul bănuit că piere.

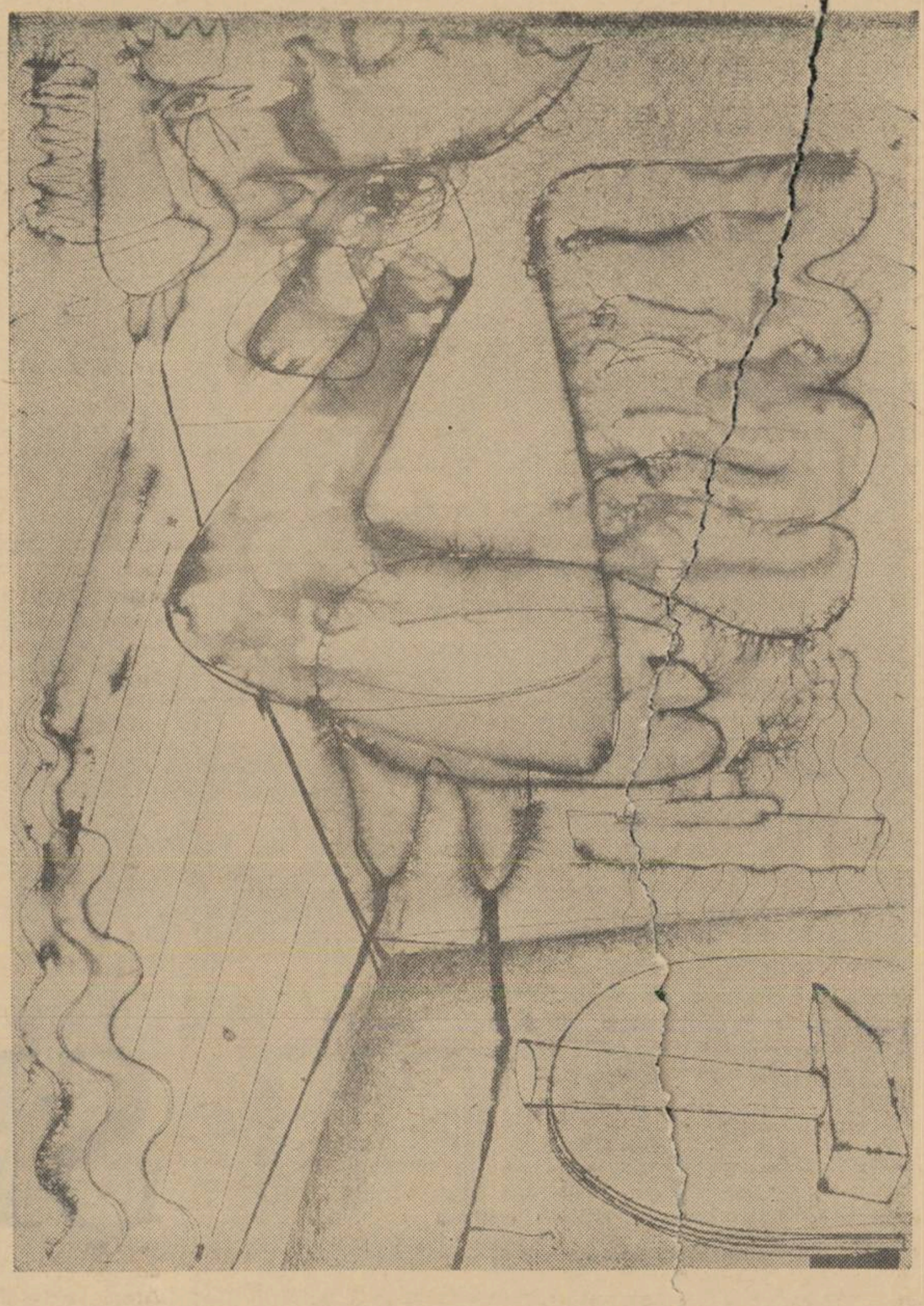
O insulă cu arbori, o moschee,
Un castru mic, acrit de bătrînețe
Se scufunda după copilăria
Cu dulci cocoși multicolori pe bețe.
Nu mă certați, dar arde cînd se-nchee
Definitiv și umbra amintirii,
Plîngi și un mort căzut de bătrînețe.

Electrizată-am fost de vise totuși,
De visele celor mai buni ca mine,
Care-mblînzeau sălbătecia apelor
Gîndind mult mai rotund, frumos să-mbine
Două pămînturi ca pe doi mari lotuși
Legați într-un mănunchi fosforescent
De mîinile celor mai buni ca mine.

Stăteam pe-o piatră-a Dunării în noapte,
Priveliști noi se-nvolburau în minte,
Și spuma apei viscolea spre luna
Ce se lipea de trupul meu fierbinte,
Din ramuri cădeau frunzele prea coapte,
În păr îmi luneca o stea de seară,
Și noi priveliști se-mbrînceau în minte.

Lumini, sărind un vîrf răzleț de papură
Se arcuiau ca peștii peste valuri,
Și sub refluxul lunii cîte-o viperă
Se clătina lipindu-se de maluri,
Era un ceas cînd sufletul se satură
De multă retrăire-a altor ere,
În arc sărind ca peștii peste valuri.

Ce noapte-a fost, ce liniște visată!
Se auzeau din două țări vecine
Cocoși săltînd pe ciocuri răsăritul,
Și printre frunzele de oameni pline
Pornind la lucru, rîsete de fată,
Și guguit de păsări somnoroase
Se auzeau din două țări vecine.



Desen de V. CUPȘA

Încît pămîntul se-nălța să vadă
Frumosul neam din care mă trăgeam,
Deprins din străvechimi la înnoire,
Să deslușească-n fiecare ram
Un fluier grav și dulce de baladă
Născută din răspunderea profundă
A neamului din care mă trăgeam.

Treceau și nori la așezat de piatră
Pe negurile Porților de Fier,
Hipnotizați de tragicul neantului
Se-mpiedecau pierduți unii-n eter,
Cînd alții spărgeau stînci și lemn de vatră,
Scobind barăci sub coaja din copaci
Lătrați de vînt la Porțile de Fier.

Și era-n piscul Mioriții soare,
Cugetul unor țări cu datini vechi
Iradia de-o parte și de alta,
Și mîinile ce se strîngeau perechi
Formau contur de stea liniștitoare
Trecînd săgeată printre ani lumină
Triumful unor țări cu datini vechi.

Foșneau copacii ca un stup de gînduri
Și licuricii mă loveau de-aproape
Cînd am intrat tîrziu într-o baracă
Lăsînd doar piatra caldă lîngă ape.
Umbra-mi lungită pe tavan de scînduri
Se subția pierind la stinsul becului.
Doar licuricii mă loveau de-aproape.

Îi odihneam la piept, în păr, pe mînă,
Simbol prea fraged, cu lumină mică,
Gîndind ce mult plăpîndă e natura,
Și lava minții cît de sus ridică
Electrizatul aer, să rămînă
Numai un ornament odihnitor
Simbolul fraged cu lumină mică.

Și-ntrevedeam o pasăre stelară
Cu suflet de partid bătînd în ea,
Vibra numai la tensiuni înalte
Și-atîta cer de seară-nnobila
Că dor al depășirii lovea-n inimă
Și suflet de partid bătea în ea.

Mă fulgerau euforii lucide,
Creșteai, hidrocentrală comunistă
Din spuma apelor, — naiadă-a vremii —
Strigai corăbierilor : Există
Un veșnic foc aprins la roua tîmplei
Care alt ochi spre orizont deschide
Cu vrajă de voință comunistă.

FOCURILE NU SE STING NICIODATĂ

Atelierele de sculptură se aflau pe una din străzile liniștite de la Șosea.

Singură, în una din camerele de studiu, Maria lucra. Din cînd în cînd, se depărta de planșetă răsfoind desenele din mapă. Se opri la una din schițe care purta, într-un colț, o dată și dedesubt semnătura ei de școlăriță : Trifan Maria...

Așa arăta atunci, în octombrie 1952, casa Zapanilor.

Matei Zapan, tatăl — Bătrînul — cum i se spunea, era pe atunci prim topitor. Grigore, mai mare, și Andrei, prîslea, lucrau împreună cu el. Parcă îi vedeam venind de la uzină. Bătrînul, la mijloc, străjuit de feciori. Scurt și îndesat, cu tîmplele cărunte. Grigore calcă apăsat, ca la armată, iar Andrei, subțirel și înalt, umblă puțin aplecat. Cui o fi semănînd! În spate se vede fumul întunecat al noului furnal. Ea stătea în curte. Tocmai terminase schița. Notează data și semnează. Bătrînul oftează mormăind, așa cum îi este obiceiul ori de cîte ori nu e mulțumit de ceva :

— Au să ți se îngroașe palmele la modelărie, Mario. N-ai să mai poți desena. Mai bine ai rămîne acasă. Un an măcar.

În casă îl așteaptă Profira — nevasta lui — cu cana cu apă, săpunul și prosopul, gata să-i toarne. Iliuță, copilul lui Grigore, gungurește în leagăn. În curte a rămas ea cu Andrei. Prin ușa deschisă se aude un crîmpei dintr-o discuție :

— A mers cam greu, astăzi, bătrîno, — îi spune Matei Profirei — nu știu cum o s-o scoatem cu planul...

Andrei zîmbește. Ea îl privește îngrijorată :

— Știe bine că nu mai vreau să stau acasă. Sînt destul de mare.

— Tu să-ți vezi de școală și de desen. Îmi place cum desenezi. Și bătrînului îi place.

— Nici nu s-a uitat.

— Așa-i el.

— Privește ! Pot să te fac și pe tine.

— Nu acum. Altădată... dacă am să reușesc.

— Trebuie să reușești.

— Nu-i așa ușor să devii inginer.

— Maria, Andrei, veniți la masă !

Andrei își răcorește fața la cișmeaua din curte și fuge în casă. În drum o stropește cu apă. Ea aleargă după el rîzînd. Urmele stropilor se mai văd și acum pe schița ei de atunci.

Maria schimbă coala de hîrtie de pe planșetă și începe să deseneze din nou...

Iată hala cea mare a cuptoarelor Simens Martin. Sub bolta uriașă alunecă macaraua.

La cuptorul numărul doi, lucrează echipa Zapanilor.

Grigore ia o lingură de metal topit și, cu mușchii încordați, o toarnă încet pe placa de fontă. Bătrînul face un semn. Ușa cuptorului se închide cu zgomot. Grigore aruncă lingura.

— Ce mai stai ? Vezi rezultatul la laborator ! Andrei aleargă, în timp ce ceilalți se trag la o parte, ștergîndu-și sudoarea.

În ziua aceea venise la ea în fugă, la secția de miezuri, să-i aducă vestea cea mare.

— Maria plec !

— Unde ?

— La facultate. Am reușit !

— Și unde pleci ?

— În străinătate. Mă trimite fabrica. Fug, mă așteaptă tata cu rezultatul de la laborator. Ei nici nu știu.

Nu apucase să-l mai întrebe altceva. Privea după el cum fuge sărind peste forme, și nu știa de ce, în loc să se bucure o cuprinde întristarea.

Înainte de plecare, erau strînși cu toții în jurul mesei, sub umbrarul din curte. Profira în capul mesei, alături de ea. Bătrînul și în dreapta Andrei. Lîngă dînsul Grigore, apoi invitații. Oameni de la oțelărie, de la turnătorie. Ea și cu Elena — nevasta lui Grigore — servesc. Cîntecul celor de la masă răsună greu, plin de amintiri. Apoi se face liniște. Matei Zapan se ridică cu paharul în mînă oftînd :

— Drum bun Andrei. Și vezi să nu ne faci de ocară.

Se ciocnește în sănătatea lui Andrei, care-i privește zîmbind. Iliuță a dat drumul la radio. Vine în fugă și sare de gîtul lui Andrei :

— Nene Andrei, mie să-mi aduci o muzicuță !

Seara tîrziu, după ce invitații plecaseră, au rămas numai ei. Era o noapte caldă cu lună și stele. Se auzeau greierii și din cînd în cînd — prin geamurile deschise — sforăitul bătrînului Zapan.

Lumina lunii străbătea prin umbrar. Priveau amîndoi cerul înstelat.

— Ai găsit-o ?

— Da.

— Care ?

— Aceea care lucește colo.

— Sirius.

— Ssst... nu mai vorbi.

— De ce ?

— Vreau să mai visăm.

Niciodată nu stătuseră așa. Parcă pluteau amețiți în noianul de stele. O locomotivă șueră strident.

— Unde ești ?

— Aici, lîngă tine.

Își strîngeau mîinile cu putere, în timp ce zgomotul trenului creștea. Parcă trecea printre ei, despărțindu-i. Apoi din nou s-a făcut liniște. Trenul oprise în gară. Mîinile li se desprind, retrăgîndu-se încet.

— Nu vreau să pleci.

— Trebuie

După ce s-au desprins din îmbrățișare, vorbele sunau sec, fără rost. El îi spune ceva despre cărți, despre școală... Ea încearcă zadarnic să mai regăsească steaua aceea luminoasă.

— N-am să pot veni mîine la gară. Să nu te superi. Drum bun, Andrei.

★

Cînd suna sirena Combinatului, Matei și Grigore plecau la lucru ca întotdeauna. În urma lor pornea și ea, grăbită. Profira o oprea :

— Maria, mîncarea ! Iar ai uitat-o...

Servieta era pregătită ca deobicei pe masă, sub umbrar.

Înainte o ducea Andrei.

★

Acum pleca repede cu servieta cu mîncare, lăsînd poarta deschisă. Și sirena suna, suna...

Se grăbea să-i ajungă pe cei doi. Se gîndea. Profira, soția lui Matei Zapan, îi era ca o mamă. Bătrînul, un adevărat tată. Așa îi striga și așa simțise pînă la plecarea lui Andrei. Era destul de mare cînd Zapanii o aduseseră la ei, după moartea părinților în accidentul acela îngrozitor. Trăise în casa Zapanilor ca un copil al lor. Dar Andrei nu-i era frate. Gîndul acesta creștea în ea din ce în ce mai mult. Îl iubea pe Andrei. Copilăriseră împreună și nu-și dăduseră seama de asta decît abea acum, la plecare. Se iubeau !

— Ai întîrziat !

— Da.

— La cine te gîndeai, la Andrei ?

— Da

— Bun băiat ! S-a ajuns. Dă-mi servieta și hai !

Așa apăruse în viața ei Jurcă. Constantin Jurcă. Niciodată nu i-a venit să-i spună altfel. Lucra tot la oțelărie. Știa despre el că e un muncitor bun, ambițios. Ciudat ! Nici acum n-ar putea spune mai mult despre el. La poartă îi prinseră din urmă pe cei doi.

— V-am ajuns — spuse Jurcă întinzîndu-i lui Grigore servieta. Am auzit că aveți un loc liber în echipă. Ce zici Bătrîne ?

— Om mai vorbi.

În primul an Andrei nu venise acasă. Rămăsese la practică și făcuse o călătorie de studii. Scrisorile lui erau scurte : „Aici sînt niște geruri strașnice... Voi merge la practică în Nord"... sau : „E mai greu decît îmi închipuiam. Nu cunosc încă bine limba. Învăț pe rupte. N-am să vă fac de ocară. Maria, nu uita ce mi-ai promis".

— Ce i-ai promis ?

— Nimic... să fiu prima la învățătură.

Nu îndrăznise să le spună. N-ar fi înțeles. Cînd va veni în vacanță, atunci, alături de Andrei, le va spune. Profira va plînge și Bătrînul va mormăi ceva, cum îi este obiceiul cînd e încurcat. Pînă atunci mai avea un an. Încă un an în care trebuia să păstreze această taină. Simțea nevoia să învețe, să lucreze, să facă ceva deosebit, ca să fie demnă de Andrei.

În echipa Zapanilor, locul lui Andrei îl luase Jurcă. Munceau din plin. La Combinat începuse zidirea unui nou furnal, de mare capacitate. Macaraua aproziona și descărca cuptoarele zi și noapte. Lozincile agățate de macara se schimbau tot mai des : „Să construim... Să îndeplinim... Să depășim... Să depășim !"

Orășelul se prefăcea și el. Oamenii începuseră să se mute în apartamentele noi. Își cărau mobila peste șanțurile încă deschise, atîrnau perdele la ferestre, scoteau glastre cu flori în balcoanele încă nefinisate.

Intr-o zi, Jurcă o întîlnise pe șantier :

— Am venit să-mi controlez apartamentul — îi spusese. Clădirea era abia la primul etaj. La anul e gata. Mi-au promis și mie o locuință aici la C. 7.

Un zidar le strigase de sus de pe schele :

— Grăbiți-vă că se-nchide la Sfat ! Diseară vă predau cheia de la apartament.

— Ei ce zici ? O întrebase Jurcă rîzînd. Ne mutăm ? Sau îți place mai mult chițimia Zapanilor ?

★

Terminase schițele. Simțea nevoia să se sfătuiască cu cineva apropiat, înainte de a începe mulajul machetei. Află de o convocare a siderurgiștilor, la București. Aleargă să-l caute pe Ștefan Halunga. Era în conferință. Abia peste două zile putu să dea de el.

— Ce-i cu tine fată ?

— Am nevoie de un sfat, nea Ștefane.

— Cum să facem ? La noapte plec. Și mai am o mulțime de treburi.

— Haide acum !

— Așa pe nemîncate ?

Au luat masa la un restaurant din apropiere. Halunga i-a povestit tot timpul noutăți de pe la ei : despre furnale, despre proiectele de viitor, despre orașul cel nou. De Zapani și de Andrei, nimic. Nici ea nu întrebase.

În atelier, Maria îi înșiră planșele potrivindu-le așa, ca lumina să cadă pe ele cît mai bine.

— Mă întrebai ce-am mai făcut. Iată ! Te rog să-mi spui fără ocol...

Ștefan Halunga își aprinse o țigară și privea concentrat. Termină țigara și-și mai aprinse una de la cea dintîi. Maria îl știa. Nu fuma așa decît atunci cînd era vorba de o treabă grea. Intr-un tîrziu se ridică și, cuprinzînd-o cu amîndouă mîinile de umeri, o întrebă :

— Profesorii tăi ce spun ?

— Nu spun lucru rele.

Atunci e bine. Au dreptate. Dă-i înainte ! La noi la Combinat s-ar potrivi tare bine lucrarea asta a ta.

— Mulțumesc nea Ștefane, și să mă ierți dacă ți-am încurcat treburile.

— Păi eu ce treabă am. Să le descurc. Cu bine fată. Să știi că și Andrei face treabă bună...

Se întoarse în atelier cu inima plină de bucurie. În hol se întîlni cu maestrul :

— Cine era tovarășul ?

— Ștefan Halunga, de la noi. I-am arătat schițele.

— Și ce-a spus ?

— Nu e sculptor.

— Nu ?!

— E secretarul organizației de partid a Combinatului. Mi-a spus că acolo s-ar potrivi tare bine lucrarea mea.

— A avut dreptate. Te rog să te apuci de lucru, cu toată încrederea. Ai să reușești.

★

Cu planșele în jur, Maria lucra cu înfrigurare, modelînd lutul moale. Parcă ar fi fost în 1957, cînd primiseră o comandă specială la modelăria Combinatului. Au lucrat zi și noapte. Formele ieșiseră perfecte, iar piesele turnate fără cusur.

— Fată, am vorbit cu cei de la Școala populară — îi spusese atunci Ștefan Halunga. De mîine poți să te duci. Vrei ?

Răspunsul i-l dăduse abia după ce Andrei le scrisese că nu va veni nici în vacanța următoare. Pregătea o lucrare cu un grup de colegi, și li se aprobase să facă probele practice vara. Scria puțin. Pentru ea nici un cuvînt. O uitase. Bine că nu le spusese nimic bătrînilor. S-ar fi făcut de ocară. S-a dus glonț la Ștefan Halunga.

— Vreau, nea Ștefane. De mîine mă prezint la Școala populară.

— Du-te, încearcă și să-mi spui și mie cum merge.

Așa se înscrisese la sculptură. Nu mai avea o clipă de răgaz. Dimineața la modelărie, după amiaza la sculptură, și seara la cursurile fără frecvență. Slăbise, și cei de acasă o priveau cu grijă.

— Ce ai Maria ? o întreba Bătrînul.

— Nimic. Învăț mult.

— N-ar fi mai bine să lași lucrul ? Să te ții numai de Școală ?

— Nu tată. Nu-ți fă griji.

— Bine fată, cum vrei tu.

Sîmbăta, cînd Jurcă venea s-o invite la dans, îi răspundea mereu la fel :

— Am de învățat. Nu pot.

— De ce te chinui singură ? Tot n-ai priceput ?

— Ce ?

— Că nu se mai gîndește la tine ?

— Pleacă. Te rog să pleci. Nu merg nicăieri.

Se pregătea pentru examenele ultimului an la liceul seral. Peste un an termina și Școala populară. Începuse lucrarea de examen, pe care o intitulase „cap de oțelar" : chipul lui Andrei făurit din toate frămîntările ei. Un Andrei luminos, zîmbitor, cu gîtul subțire și ochii întrebători, așa cum îl știa și cum arăta în fotografia trimisă. Poate puțin mai maturizat, cu o cută între sprîncene. Lucrînd se liniștea. Era cu dînsul. Ar fi vrut să-l întîlnească abia peste un an, la expoziția ei.

El cu ochii plini de zîmbet, întinzîndu-i un buchețel de flori :

— Bine te-am găsit sculptorițo. Iată, am venit.

— Ai fost tot timpul aici...

Ar fi urcat apoi împreună la Castelul Huniazilor, să privească de acolo de sus Combinatul, orașul vechi, orașul nou, să-i arate toate cîte s-au transformat și s-au ridicat, fără ca focurile să se stingă vreodată. După aceea, mînă în mînă, ar fi mers în fața Profirei și a lui Matei.

Andrei venise în 1959. Nu avea timp mult. Trebuia să-și susțină proiectul la București și apoi să revină definitiv.

Ea era la Deva, la expoziție. Totul se întîmpla așa cum visase. Era fericită. Îi trimisese lui Andrei o invitație frumos tipărită, prin Jurcă.

Trei zile pîndise pe culuarele expoziției. Trei zile în care plutise ca într-un zbor, așteptîndu-l. A treia zi primise diploma. Expoziția se închisese. Rînd pe rînd plecaseră toți. Ghemuită pe o ladă, aștepta încă. În liniștea sălilor se auziră niște pași. Tresări. Se ridică. Inima îi zvîcnea. Tîmplele o dureau. Un tremur și un zîmbet, atît mai rămăsese din toată puterea ei.

— Am venit să te iau.

Era Jurcă.

— Și el ?

— A plecat.

Se prăbușise. Zborul ei se frînsese.

În spital zăcuse aproape o lună. Jurcă venea în fiecare zi. Îi aducea flori de cîmp. Bătrînul și ceilalți ai casei o vegheau cu grijă. Doctorii spuneau că nu e nimic grav. Surmenaj. Seara, după ce ieșea din schimb, Jurcă venea s-o ia la plimbare. Lumea îi credea îndrăgostiți.

În una din zile, cînd erau numai ele două, Elena, nevasta lui Grigore, o întrebase :

— Maria, tu îl iubești ?

Ea sedea sub umbrar, cu ochelarii de soare a ochi. Elena n-avea cum să-i observe tulburarea.

— Pe cine ?

— Cum pe cine ? Pe Jurcă.

— A...

— Față de noi n-ar trebui să te ascunzi. Toată lumea vorbește.

— Mi-e prieten. A fost foarte bun cu mine.

— Jurcă nu-i băiat rău.

— Și Andrei ? Întrebarea îi scăpase fără voia ei.

— Andrei ? Ce-i cu Andrei ?

Îi venea să urle. Nu pricepeau. Era mai bine că nu le spusese. Acum nu mai avea nici un rost. Continuă calm :

— Nimic. Nu înțeleg de ce n-a venit la expoziție.

— Nici eu. S-a răzgîndit deodată. Andrei s-a schimbat mult. Dar vorbeam de Jurcă. De ce-ai schimbat vorba ?

— Iartă-mă Elena. Am obosit.

Intr-o duminică dimineață Jurcă venise, ca de obicei, îmbrăcat cu hainele cele bune, cu cămașă albă și pantofii noi. Cumpărase flori din oraș și era cam palid la față.

— Am venit să te cer ! Atît îi spusese și-i întinsese florile.

Erau cu toții sub umbrar. Numai Iliuță cînta undeva în casă cu muzicuța lui.

— Mi-o dați ? Întrebase fără să se adreseze cuiva anume. Tăceau, neștiind cine și cu ce trebuie să răspundă. Ea îi privi pe rînd, simți că amețește și începu să plîngă încet, neputincioasă, strîngînd florile la piept. Jurcă o prinse în brațe și ceilalți începură deodată să se agite și să vorbească tare, îmbrățișînd-o, sărutînd-o.

După-amiază îl rugase pe Jurcă s-o ducă la Castelul Huniazilor. Urcușul o obosise. Jurcă o ridicase în brațe și o dusese sus, în balconul celui mai înalt foișor.

— Vezi clădirea aceea galbenă ? Ți-aduci aminte ? Acum e gata. Acolo o să fie apartamentul nostru. Nou-nouț, două camere.

— Și ?

— Bucătărie, baie...

— Și ?

— Televizor, frigider.

— Și ?

. . . .

— Mai spune. Și ?

— Și tu ! Se aplecase spre ea închizîndu-i toată perspectiva și înecîndu-i, cu un sărut, toate întrebările care țipau în ea fără răspuns.

Se însera. Coborau încet treptele de piatră. Pașii răsunau sub bolțile grele. In ochiul puțului săpat adînc în piatră, din curtea castelului, licărea o stea. O stea lucitoare ca aceea pe care o găsise împreună cu Andrei în noaptea dinaintea plecării lui.

— Privește ! Vezi ? O stea...

— Nu văd nimic. Ți se pare din cauza oboselii. Încă n-au ieșit stelele. Și fiindcă ea nu se mai deslipea de marginea puțului, el aruncase, rîzînd, o piatră care sparse ochiul de cleștar al fîntînii, făcînd-o să hăuie din adîncuri.

— De ce, de ce ai făcut asta ?

Jurcă rîdea.

— Să mergem. Ne așteaptă bătrînii.

Un an a durat căsnicia cu Jurcă. Un an rupt din viața ei, înghesuit între pereții albi ai apartamentului cu mobilă nouă, frigider și mașină de spălat rufe. Un an în care se așezase zilnic la masă cu Jurcă, gospodărise, stropise florile din balcon, și se ascunsese de Andrei.

Andrei fusese numit inginer șef de sector, la Combinat. Bătrînul ieșise la pensie, Grigore îi luase locul ca prim topitor, iar Jurcă trecuse pe locul lui Grigore. Jurcă nu-i vorbea despre Andrei. Singurele ei zile de sărbătoare erau cînd Bătrînul și Iliuță veneau să o vadă. Amîndoi îi vorbeau de Combinat, de Andrei. Matei mîndru, dar cam temător de îndrăzneala cu care feciorul se apucase să pună în practică cele învățate. Cînd plecau, ea rămînea cu senzația că ar mai fi avut ceva de întrebat, dar nu avea putere. Bătrînul mormăise de cîteva ori, așa cum îi era obiceiul cînd era încurcat :

— Și tu ?

— Eu...

Apoi renunțase și el să mai pună întrebări.

★

Lucra tot mai absorbită, tot mai încrezătoare în munca ei. Frînturi de gînd o învăluiau chemînd-o înapoi. Dar nu se oprea decît o clipă. Zgomotul atelierului, munca celor din jur, o readuceau față în față cu blocul fumuriu-roșiatec în care începeau să se întrevadă formele viitoare. Punctă cîteva locuri lovind cu putere. Cioburile săreau în toate părțile. Piatra ceda, se supunea voinței ei, și asta îi dădea un sentiment nou, de siguranță...

Cu Andrei se întîlnise la Combinat, în biroul lui Ștefan Halunga, care o chemase trimițîndu-i vorbă prin cineva. În birou era cald. Obrajii îi ardeau.

— Am venit. Atîta izbutise să spună. Nici ziua-bună nu dăduse.

— Bine ai venit ! îi răspunse Halunga. Te-am chemat ca să-ți dau asta. Ieri am primit-o. Îi întinse o hîrtie. Era o adresă de la București. Lucrarea ei fusese premiată pe țară. O invitau să urmeze mai departe, și-i ofereau o bursă.

Atunci intrase Andrei. Nici acum nu știe dacă a fost o întîmplare sau dacă Ștefan Halunga îl chemase anume.

— Felicit-o Andrei, rupse tăcerea Halunga. A primit o bursă. Va merge să studieze mai departe.

Andrei îi strînse mîna. Ea privi în sus, spre el, întrebîndu-l încet :

— De ce n-ai venit ?

— Ce rost ar fi avut. Jurcă mi-a explicat tot.

— Jurcă ?

— Da. Te felicit...

— Taci, taci, taci !

Se prăbușise într-un scaun plîngînd. Îl auzi pe Andrei la telefon :

— Constantin Jurcă să vină pînă la mine. Acum ! Sînt în biroul tovarășului Halunga.

Trecu un timp în care nimeni nu vorbi. Ștefan Halunga aprindea țigară după țigară. Intră Jurcă în haină de lucru. Avea fruntea brobonită. Îi privi, tuși sec și întrebă :

— Cine m-a chemat ?

— Eu — răspunse Andrei — vreau...

— Nu-i nevoie. Am priceput. Transpirația de pe frunte i se uscase. Așa a fost. I-am spus că ne-am logodit. De altfel acum sîntem căsătoriți.

Maria se smulse de pe scaun și fugi năucă. În urmă îl auzi pe Andrei strigînd-o :

— Maria ! Maria !

În ziua aceea, șarja de la cuptorul numărul doi, al Zapanilor, rămăsese rece.

După cîteva săptămîni, împreună cu meșterii cioplitori, Maria extrăsese forma sculpturii, reușind să păstreze fața de monolit a blocului de piatră, concentrată în masivitatea grupului celor trei oțelari luptînd dîrz cu focul.

Dalta scrîșnea în piatra tare. De sub basmaua albă, o șuviță de păr i-a alunecat spre tîmple. Pe frunte i s-au ivit cîteva broboane.

În vinele fumuriu-roșcate ale pietrei, lucește parcă incandescența oțelului.

Loviturile ciocanelor din jur au rezonanțe asemenea zgomotelor din hala cea mare a cuptoarelor.

Maria șlefuiește atent. O cută i s-a adîncit între sprîncene.

În gînd nu mai stăruia acum decît chemarea unei voci calde pe care o aude tot mai clar :

— Maria ! Maria...

Ion Resler

Florența ALBU

CÎNTEC DE OCTOMBRIE

I

Furtuna între plopii beți de vînt
și de octombrie ; o ploaie luminată
de frunze și de fulger,
un cer înalt, cît inimile noastre,
cît vinul nou,
cît virstele, în timp.

Și numai noi, la ceas de taină,
prieteni de octombrie și furtună...
Amestec toamnă și iubire, în paharul
în care se răsfrîng și se aprind
fruntile noastre prea crestate
de fulger și seninătate...

Popas —
o, de-ne-ar prinde luna,
aici, cu plopii vuitori,
în rariștea cu-apusul ud !
Prin trunchiurile-nalte, de argint,
parcă vedem trecînd ușure,
neauzit, neauzite,
iubiri, iubiri — vinuri băute
la ceas de stele stinse și-nstelări...

Cad frunzele-n paharul plin
și bem
și spre-anotimp ne îndoim...

II

Eu nu mai plec !
E-atît de mare soarele și roșu
și e atîta liniște, în care se prefiră
frunze și ani, frunze și ani, tăcuți...

Și pe șoseaua-naltă, caii,
frumoși, cu pas sonor, îmi trec prin vis,
săpîndu-și siluetele subțiri
și coama și grumazul lor fremătător...

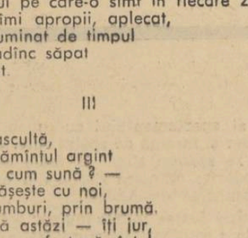
Vin oamenii de la cules de vii,
se-ntorc prin vinu-apusului tîrziu —
o, cîte zgomote și șoapte se adună
pe drumu-acesta care mă străbate !
Miroase bun pămîntul
și niciodată n-am simțit,
zguduitor ca azi,
mirosurile și tăcerea și minunea
pămîntului din care cresc,
căldura lui pe care-o simt în fiecare zare,
de care îmi apropii, aplecat,
obrazul luminat de timpul
cel mai adînc săpat
și necîntat.

III

Ascultă, ascultă,
se face pămîntul argint
— n-auzi cum sună ? —
un vînt pășește cu noi,
prin porumburi, prin brumă.
Iubește-mă astăzi — îți jur,
niciodată n-a fost pămîntul,
atît de frumos, atît de sonor !

Stau în apusul cîmpului
și e octombrie, și-i cules de vii,
și e tristețea,
și căldura lutului,
și-nfiorarea vîntului în care suie
iubirile atîtor oameni
cîte se petrecură
cu frunzele și stelele.

Ce mare și ce roșu este soarele
în ceru-acesta singur, cu păsări nepereche !
Ascultă, crește-n ape, ceasul lunii :
îmbracă-ți pentru ea și pentru mine
cămașa albă ; vin să sărbătorim,
cu vinul nou, sub stele tare vechi,
unicul anotimp, nerepetat,
al dragostei...



PLOSCĂ VECHE

Ploscă-ncrustată-adînc și pe-nțeles,
din tine sorb o dată și mă umpli
de frumusețea gîndului cu care
te adunîră-n lemnul tare,
cîndva, mîna de meșter și unealta

Sînt numai roșul, negrul — vii,
în zugrăveala ce te-mpodobi ;
s-a scris de dragoste și ură,
în graiul vinului și-al inimii

În seara asta-a altui rînd
de vin și cîntec nou, în timp,
mă plec în fața omului,
pămîntului — și beau !

De dragoste și ură, totdeauna,
știu să cînte vinu-n plosca veche,
iar de durere dacă-a fost să zică,
acela n-a fost nici prohod, nici bocet,
ci cînt în care încăpu,
tot omenește, plînsul...

La cîte nunți ai fost
și cîtă veselie ai vestit
și cîți stăpîni ai tăi se petrecură
cu dragostele lor, adînc, în lut,
să-l încălzească și de-acolo, și să-l facă
bun de cîntat și semănat ?
E încrustat în tine timpul inimii
bogat și scurt ca un proverb
iar lemnul — alintat și strîns de-atîtea mîini —
la gură dus, l-aud din nou cum cîntă.

ATÎT DE BLÎNDĂ-NNOURAREA...

Atît de blîndă-nnourarea zilei
de-octombrie ; foșnetul frunzei
cum cade ; mișcarea luminii
împăcată cu umbra,
cîntecul mic al păsării,
pașii,
prelungi, continuînd amintiri...

Atît de calmă, palma întinsă,
pe care se-așternă
praf de stele, semințe...

Și fruntea destinsă, visînd
ușor sprijinită de poarta
pe care se vine, se pleacă
departe, în timp...

FĂTU ȘI PISICĂ

În vara anului 1952, o secetă cumplită pîrjolise satele și cîmpurile de pe malul Dunării, de la Cernavodă în sus. Prima ploaie căzuse la începutul lui mai, a doua, la începutul lui iunie, pentru ca apoi, pînă la jumătatea verii, cînd porni secerișul, să nu mai pice nici un strop. Dealurile căpătaseră o culoare roșcată, iar cîmpurile se albiseră din cauza norilor de praf care cădeau peste ele ca o ploaie continuă. Recolta de grîu se ridica abea la șaptezeci sute de kilograme la hectar.

În comuna Basova, treierișul începu exact la 1 august, data fiind stabilită de către sfatul popular. În dimineața acelei zile, Pisică, președintele sfatului, bătu pe la uși și pe la porți și chemă oamenii să iasă la arie. Se stabilise ca primii să treiere chiaburii, pentru că aceștia aveau cotele cele mai mari de predat și normal era, socotise Pisică, să fie duse la bază de recepție în primul rînd cotele cele mai consistente. Dintre chiaburi, de fapt numai doi aveau putere economică, ceilalți fiind trecuți la această categorie pe baza unor criterii ad-hoc. Dacă, de pildă, tatăl unui țăran avusese cîndva un cazan de țuică, cazan care apoi devenise un ibrighean, Pisică — fiind mare și tare în comună — îl trecea pe țăranul respectiv la categoria chiaburilor, considerînd că acel cazan constituise cîndva un mijloc de exploatare.

Deci, în acea zi de 1 august, Pisică era în mare fierbere, alerga de la un capăt la altul al comunei, chemînd chiaburimea la treieriș. Ciutacu era plecat din zori la arie, se ocupa cu organizarea echipelor, a pavoazării și a programului artistic. De fapt, în zilele cît aveau să treiere chiaburii, la arie nu era stabilit nici un fel de program artistic sau altă activitate propagandistică. Sarcina principală era să se mențină treaz vigilența pentru ca chiaburii să nu înșele statul la predarea cotelor. Pisică și Ciutacu, agentul agricol, hotărîseră să stea la arie tot timpul, iar milițianul de asemenea.

Așa și făcură. În primele zile mîncau și dormeau acolo, într-o gheretă construită anume. În fața gheretei se afla cîntarul pe care se evalua recolta fiecăruia. Cota care se cuvenea statului pleca direct de la arie spre baza de recepție, în căruțe însoțite de un delegat. Pisică calculase în așa fel cotele, încît unora dintre chiaburi le lua întreaga recoltă.

Ultimul chiabur care treieră fu Vasile Fătu, un om foarte înalt și spătos, în vîrstă de 40 de ani, același leat cu Pisică, cu care făcuse de altfel și frontul pînă în Tatra. Fătu fusese trecut la chiaburi de către Pisică din pricină că o dată, mai de mult, acesta îi dăduse o palmă celui care avea să devină în anul următor președinte al sfatului popular. Se luaseră la hartă la popice ; Pisică susținea că trăsese cu bila numai de două ori, iar Fătu zicea că de trei. Fătu îi dăduse o palmă, iar Pisică nu îndrăznise să riposteze, celălalt avînd atîta putere încît era în stare să fugă cu el la subțioară un kilometru.

Vasile Fătu cultivase cu grîu două hectare de pămînt și scosese în total 1.325 kilograme de boabe. Cota stabilită pentru el era de 1.500 de kilograme.

— Mai cumperi 175 kilograme, ca să te achiți, îi spuse Pisică.

— N-am bani, răspunse Fătu.

— Ai, n-ai, te privește. Eu nu pot să rămîn cu planul neîndeplinit.

— Acuma n-am bani, tovarășu președinte, încercă să-l înmoaie Vasile Fătu pe președinte. Poate mai tîrziu. Acuma n-am nici ce da de mîncare la copii.

— Copiii i-ai făcut tu, nu ți i-a făcut statul și nu ți i-a pus el în bătătură. Îți îngădui să predai restul de cotă pînă la sfîrșitul treierișului. Vezi ce faci pînă atunci.

Vasile Fătu încărcă sacii în căruță și plecă spre baza de recepție. Coloana era alcătuită din patru căruțe, iar el se afla la urmă. Delegatul care îi însoțea din partea bazei de recepție călătorea în prima căruță în care se afla și un steag roșu. Caii lui Fătu erau cei mai slăbuți și mai mici, mergeau foarte încet, astfel încît din două în două sute de metri delegatul de coloană era obligat să strige la el :

— Hai, măi Fătule, mînă, mă !

— Mîn, tovarășe, da' nu poate caii mai repede.

— Hai, măi frate, că întîrziem, închide baza și pe urmă stăm acolo pînă dimineața, de ne ia dracu de foame. Mînă mai repede.

— Mîn, tovarășe, mîn, spunea Vasile, dar de fapt el lăsa caii să meargă la fel ca înainte, nu-i zorea. La un moment dat rămase în urmă cu o jumătate de kilometru. Delegatul renunțase să-l mai strige. Văzîndu-se singur, acoperit de un delușor pe lîngă care drumul cotea puțin spre stînga, Vasile Fătu opri caii să se odihnească. Le puse niște paie dinainte, ca să gloidăie ceva, iar el făcu cîțiva pași înainte și-napoi pentru dezmorțire. În partea dreaptă a drumului se afla un lan de floarea-soarelui, iar la capătul lanului se înșira cotită albia secată a unui pîrîu, albie care era plină cu tot felul de bălării. Vasile luă la un moment dat un sac de grîu în spinare, și-l propti bine pe umeri și porni prin lanul de floarea-soarelui. Ajungînd în albia uscată a pîrîului, aruncă sacul în bălăriile înalte, se întoarse la căruță, se urcă în vîrful sacilor și porni.

La vreun kilometru și jumătate îi ajunse pe ceilalți. Îl așteptau la o fîntînă, unde făcuseră popas.

— Măi tovarășe, îi spuse delegatul, bag de seamă să pe dumneata nu prea te trage inima să dai cota.

— Mă trage, tovarășe, cum să nu mă tragă, îi răspunse Vasile pe un ton care excludea orice împotrivire.

Delegatul, responsabil al unei cooperative de frizerie, fusese trimis la țară pentru campania de treieriș din lipsă de cadre. Venind pentru prima oară într-un sat, el avea impresia că țăranii fac tot felul de șmecherii și se vaită numai de ochii lumii că n-au, din cîrpănoșenie, de fapt ei au hambarele pline cu de toate.

— Măi tovarășe cum te cheamă — spuse delegatul amenințător.

— Fătu Vasile mă cheamă.

— Auzi, măi tovarășe cum te cheamă (asta era o vorbă de-a lui), dacă încerci să mă duci cu prețul, dai de dracu cu mine. Un pumn de grîu dacă a dispărut, te belesc.

— N-a dispărut, tovarășu' delegat.

— Bine, lasă că vedem noi la bază. Te cîntăresc ca la farmacie.

Ajunseră la timp la bază, tocmai cînd aglomerația se terminase.

Delegatul îi trecu primul la cîntar pe Vasile Fătu. Confruntînd kilogramele ieșite la cîntar cu cele înscrise în borderoul pe care i-l dăduse Pisică, el descoperi o lipsă.

— Tovarășu' Fătu, spuse delegatul cu o voce aspră și groasă.

— Da, tovarășu' delegat, îi răspunse atent și supus Fătu Vasile.

— Cîte kilograme are un sac de grîu ?

— Optzeci, tovarășu' delegat.

— Exact atîta ai furat tu.

— Eu am furat ? întrebă Fătu cu glasul complet stins.

— Dar cine ? Eu ?

— Cum era să fur, tovarășu' delegat ? întrebă Fătu, și figura lui arăta în clipa aceea o uimire de-a dreptul sinceră.

— Asta mă-ntreb și eu : cum ai furat ? Ce-ai făcut cu sacul ? L-ai ascuns pe cîmp ?

— Nu, nu l-am ascuns.

— Atunci înseamnă că l-ai dat altei căruțe, pe care ai întîlnit-o în drum.

— Păi ne-am întîlnit noi cu vreo căruță ?

— Ai dreptate, spuse delegatul nedumerit. Nu ne-am întîlnit cu nici o căruță. Chestiunea o s-o lămurească tovarășul Pisică. În orice caz, păcat de dumneata că ai ajuns să te pretezi la un act de sabotaj. Îmi pare foarte rău, să știi...

În aceeași seară, aproape de miezul nopții, convoiul se întoarse în Basova. Ajungînd la arie, delegatul se prezentă la Pisică cu Fătu Vasile de mînă și-i raportă despre dispariția sacului cu grîu.

— Vasile, ai putut tu să faci una ca asta ? întrebă nedumerit și îndurerat Pisică. Ai putut tu să comiți așa ceva ?

— N-am comis, tovarășu' președinte, spuse Fătu Vasile cu atîta lipsă de convingere încît era limpede pentru cei de față că comisese totuși fapta respectivă.

— Tu știi ce te așteaptă ? îl întrebă Pisică îngrijorat. Știi ce te așteaptă ?

— Ce ? întrebă Fătu curios.

— Pușcăria.

Apoi rămaseră amîndoi pe gînduri. Se gîndeau ce e de făcut în așa fel încît să nu iasă prea rău nici pentru unul, nici pentru celălalt. Coincidența intențiilor le era la amîndoi cît se poate de limpede.

— Trebuie să te dau pe mîna miliției. Da' nu-i milițianul aici. Ce dracu facem ?

— Îl aștept, spuse Fătu Vasile. Vine tîrziu ?

— Nu. S-a dus pînă acasă să mănînce. A văzut că nevasta nu mai vine și atunci s-a dus el. Cred că anume n-a venit ea, ca să se ducă el după ea. Înțelegi ?

— Înțeleg, răspunse Vasile.

— Odihnește-te și tu pînă atunci. Aruncă-te într-un polog de paie. Pe urmă, o să te trimitem cu primul convoi de căruțe la raion.

— Atunci mă duc să mă culc puțin, spuse Fătu nefiresc de calm și plecă. Pisică aruncă o privire bănuitoare în urma lui.

— Vezi, nu încerca să fugi.

— Nu încerc, tovarășu' președinte, îl asigură Fătu, dar cum ajunse în spatele unei căpițe de paie, o luă la fugă spre cîmp. Fugi vreo două-trei sute de metri, apoi se liniști și merse încet, calm. Noaptea mai avea încă puțină lumină de la luna care abia apusese, așa că vedea bine pe unde merge. După vreo jumătate de ceas ajunse la albia pîrîului secat și porni în jos spre locul unde ascunsese sacul. Nu era sigur dacă lăsase sacul lîngă buturuga veche a salciei despre care cîndva se zicea că e sfîntă pentru că curgea apă din ea, dar care acum secase, sau dacă îl lăsase în dreptul celei de-a treia cotituri pe care o făcea albia înainte de a intra în sat. Nu avea chibrit cu el, nefiind fumător, și fu nevoit ca în locurile unde bănuia că s-ar putea afla sacul să meargă de-abușilea, bîjbîind printre bălării cu mîinile. Se înțepă de mai multe ori și, atunci cînd ajunse la cel de-al doilea loc unde bănuia că ar fi sacul, își înfășură mîinile într-o bucată de pînză pe care o folosea ca batistă. Apoi începu să pipăie locul atent, cu mîinile și picioarele, mergînd încet și acoperind așa zeci de metri pătrați de teren. La un moment dat îi veni în minte gîndul că cineva a găsit sacul și l-a luat, ceea ce-l făcu să nădușească. Se duse iar la primul loc, cel de lîngă buturuga salciei sfinte, și recercetă fiecare palmă de pămînt. Luna asfințise de mult și era o întunecime totală. Nu vedea absolut nimic ; de cîteva ori se trezi învîrtindu-se pe loc, ca un cîine care vrea să-și apuce coada cu gura.

După vreun ceas de căutare găsi, în sfîrșit, sacul și se așeză pe el, obosit. Era un sac mare, lung aproape cît statura unui om, putea avea chiar mai mult de 80 de kilograme. Fătu se odihni bine pe el, lungindu-se ca pe un pat.

Cînd se ridică, privi atent în jur, încercînd să stabilească prin întuneric niște puncte de reper. Constată astfel că sacul se află la nouă pași de salcia sfîntă, spre miază-noapte. Îl lăsă acolo și porni în josul albiei, spre sat.

Locuia la marginea satului, din cîmp putea intra direct în grădină. Nu se mai duse la poartă, pătrunse printr-o spărtură a gardului, dar cînd ajunse lîngă casă și văzu lumina aprinsă într-una din odăi se sperie. Or fi venit să-l caute ? Se apropie cu grijă de o ferestruică și privi înăuntru. În patul cel mare dormeau vraiște, unul peste altul, cinci dintre copii. Al șaselea, cel mai mic, se afla în brațele maică-sii, care se plimba cu el, legănîndu-l. Intră în casă. Nevasta îl privi lung, slabă, cu cearcăne cafenii în jurul ochilor.

— Te-a căutat Pisică, îi spuse ea cu o nepăsare surdă, de om necăjit și obosit peste măsură.

— Și mai cine ?

— Era și milițianul.

— Foarte bine, spuse el așezîndu-se pe un scaun. Ai ceva de mîncare ?

— Ține-l tu p-ăsta.

Îi puse în brațe copilul și începu să caute într-un dulap. Copilul era greu ca un bolovan — gras și cărnos, cu oase mari, ca el. Dormea cu ochii întredeschiși și răsufla greu.

— Fă, ăsta-i fierbinte, spuse el.

— Este, că l-au dus dracii ăia mari după ei la gîrlă. E răcit. O să-l bag în țuică.

Fătu mîncă o zeamă de culoare roșie, prin care pluteau circa zece frunze, și niște brînză cu mămăligă rece.

— Ajută-mă, îi spuse ea cînd termină de mîncat.

Ea pregăti ștergarele, adică le înmuie în țuică, iar el îl dezbrăcă pe copil încet, ca să nu-l trezească. Oricum, copilul tot se trezi, pentru că țuica era rece, și începu să plîngă. Femeia îl luă în brațe și se plimbă cu el șișiind, dar copilul plîngea foarte tare. Ceilalți copii, care dormeau în patul cel mare, nu se treziră, erau prea obosiți. Curînd se liniști și copilul cel bolnav și maicăsa îl așeză în pat. Fătu îi făcu semn să vină lîngă el la masă. De oboseală și somn femeia mergea metehăindu-se.

— Fă, îi spuse el mestecînd, eu am luat un sac de grîu din cotă și l-am ascuns. Tu unde zici să-l ascundem ?

Femeia îl privi sleită de orice putere. I se închideau ochii.

— Acasă nu pot să-l aduc, că mă prinde. Crezi că frat-tu Costică ar vrea să mi-l macine el ?

— Nu știu, zise femeia, și închise ochii. Dormea în picioare.

Fătu ieși în grădină și sări cîteva garduri pînă ajunse într-o altă grădină. Un cîine lătră de cîteva ori, fără să insiste, și se liniști. Urcă pe prispa unei case, unde, înfășurați în tot felul de țoale, dormeau mai mulți oameni, cu copiii la un loc. Fătu împinse cu piciorul într-unul din trupuri.

— Costică !

Cel împins se trezi și scuturî pe cineva de alături.

— Costică, vezi că te strigă cineva.

Costică ieși anevoie din țoale și veni lîngă Fătu. Era mult mai mic ca statură decît acesta, îi ajungea doar pînă la umeri.

— Mă Costică, îi șopti Fătu, eu am luat un sac de grîu din cotă și l-am ascuns.

— Nu te-a prins ?

— Nu, abia pe urmă și-au dat seama. Îl aduc la tine, îl macini tu și-mi dai făina.

Costică se gîndi cîteva clipe, apoi aprobă.

— Adu-l. Da' cum îl aduci ?

— Cu spinarea.

Un glas de femeie îl chemă dintre țoale pe Costică. Costică se duse și Fătu auzi o șopoteală. Cînd se întoarse, Costică îi spuse :

— Mă, nu vrea nevasta. Cică să nu ne bagi în bucluc.

— Ce bucluc ?

— Poți să știi ? Mai bine astîmpără-te, du sacul înapoi.

— Și ce mănînc ?

— Lasă că mai ai tu ce mînca.

— Mai am ceva, da' pe urmă, spre iarnă, ce fac ? Îmi dai tu ?

— Pînă la iarnă mai vedem noi. Poate i se-nfundă și lu' Pisică.

După care, socotind încheiată discuția, Costică se vîrî din nou sub țoale. Fătu plecă și se duse acasă. Nevastă-sa dormea, îmbrăcată, în patul cel mic, lîngă copilul bolnav. Căută prin dulap și luă în buzunare niște mămăligă, o bucată de brînză și o ceapă. Înainte de a ieși pe ușă puse mîna pe fruntea copilului. Ardea. Încercă s-o trezească pe nevastă-sa, ca să-i spună ceva ; femeia deschise un ochi, dar era atît de buimacă încît nu înțelegea nimic. Plecă.

Ajunse repede în cîmp și porni în sus pe albia pîrîului. Se apropia de ziuă și întunericul era acum și mai des. Mergea încet, cu mîinile înainte, ca să nu-i între ceva în ochi, vreun spic de buruiană sau vreo creangă de salcie. De astă dată găsi sacul cu ușurință. Se așeză pe el și moțăi pînă se iviră zorile. Văzînd că în curînd se va lumina de ziuă, ridică sacul în picioare, se vîrî cu spinarea sub el, îl ridică proptindu-și-l pe umeri și porni pe albie în jos. Merse vreo sută de pași, pînă găsi o grotă în mal, un fel de tunel din care oamenii luaseră cîndva lut galben pentru lipit pereții caselor, și vîrî sacul acolo. Rupse apoi un braț de crengi și buruieni și acoperi intrarea.

★

Pisică se indignă cu adevărat aflînd a doua zi la prînz, cînd milițianul îi spuse că nu l-a găsit pe Fătu.

— Da' sacul l-ai găsit ? întrebă el.

— Nici sacul, răspunse speriat milițianul.

— Atunci ce facem ? se răsti Pisică. Ce facem ?

— Să-l căutăm.

— Păi nu l-ai căutat tu și nu l-ai găsit ?

— Să-l mai căutăm o dată.

Pisică îl privi lung și pătrunzător.

— Să fiu eu al dracului dacă tu l-ai căutat pe Fătu de-adevăratelea ! Uite, mă jur să fiu al dracului dacă l-ai căutat. Ai fost acasă la el ? Ai făcut percheziție ? Ai luat declarație nevestei ? Vecinilor le-ai luat ? Delegatului de convoi i-ai luat ? Celorlalți oameni din convoi le-ai luat ? Ce-ai făcut pînă acum ?

— Păi...

— Ce „păi" ? Tu ai fost la ședința de instructaj de la raion ?

— N-am fost.

— Eu am fost și am auzit cu urechile mele cînd s-a spus să fim atenți să nu se facă vreun act de sabotaj de către chiaburi. Să vezi tu cum o să dăm noi de dracu pentru sacu-ăsta de grîu, cum o să ne prelucreze în fața raionului și cum o să umflăm și cîte un vot de blam.

Pisică își simți gura uscată și înghiți cîteva guri de apă dintr-o cofă. Arăta slab, nebărbierit, prăfuit, obosit, de-o săptămînă mînca și dormea pe sponci. Supravegherea chiaburilor la treieriș fusese un chin. Oricît se străduise el, oricîte măsuri de prevedere luase, sabotajul se săvîrșise totuși.

— Trebuie să punem mîna pe el neapărat, spuse Pisică decis, altfel sîntem niște rahați în ploaie. Unde-i Ciutacu ? Ciutacule !

Ciutacu dormea într-un polog de paie, socotind că a scăpat de griji, deoarece intraseră la rînd cetele țăranilor cu gospodării mici și mijlocii.

— Rămîi aici cu întreaga răspundere, îi spuse Pisică atunci cînd acesta veni cu ochii cîrpiți și cu părul îmbîcsit de pleavă. Eu mă duc cu tovarășul sergent major să-l căutăm pe Fătu. În caz că vine cineva de la raion pe la arie — și-o să vină precis — nu-i spui nimic în legătură cu sabotajul. Deocamdată, pînă nu facem cercetările, rămîne secret.

Pisică și milițianul se urcară pe biciclete și nu încetară să pedaleze pînă nu ajunseră în fața porții lui Fătu Vasile. Nu ciocăniră, ci intrară direct. După ce aruncă o privire de ansamblu asupra gospodăriei, Pisică porni direct spre magazie. Sergentul îl urmă.

Cercetară magazia, grajdul (în care se afla o vacă neagră și anemiată), podul casei, gluga de coceni uscați din grădină, cercetară fiecare cameră, ultima fiind cea în care se afla nevasta lui Fătu cu copiii.

— Fă, Veto, ce-a făcut Vasile cu sacu-ăla de grîu ? întrebă Pisică pe un ton cît se poate de omenos.

Femeia tăcu. Avea treabă : îi punea copilului bolnav o cîrpă umedă pe frunte.

— Ce-are, fă, ăla mic, e bolnav ?

Femeia dădu din cap că da.

— Cheamă sanitarul, nu-l obloji cu fleacuri. Copiii primesc medicamente și îngrijire gratuită de la stat.

Femeia tăcea și din întreaga ei atitudine era limpede că Pisică n-avea s-o convingă să vorbească.

— O declarație semnezi ? o întrebă el înainte de-a ieși pe ușă, dar chiar în clipa cînd se afla la mijlocul întrebării ea dăduse deja din cap că nu.

Ajungînd înapoi la arie, cei doi îl luară pe delegat și porniră imediat spre locul unde se comisese actul de sabotaj.

— Dumneata de ce l-ai lăsat să rămînă la urmă ? îl întrebă Pisică sever pe delegat.

— De ce, de nece, uite că l-am lăsat, răspunse acesta înțepat.

Stabilită zona în care a fost posibil să fie ascuns sacul cu grîu, zonă care cuprindea aproximativ un kilometru patrat.

— Cam pe-aici trebuie să fie, aprecie delegatul.

— Și dacă l-a dus în sat ? întrebă milițianul.

— Imposibil să poată duce pînă în sat un sac de optzeci de kilograme. În mod sigur e aici pe cîmp. Trebuie să fie în buruienile din albia Cistelului. Hai să facem o descindere, dar vă rog în liniște.

Traversară lanul de floarea-soarelui și intrară în albie. Pisică mergea la mijloc, iar ceilalți doi pe margini. Mergeau încet, călcînd cu precauție, cercetînd fiecare loc mai ascuns. Merseră așa vreo oră. Cînd ajunseră în dreptul grotelor din care luau oamenii lut pentru lipit pereții caselor, Pisica le arătase atenția să cerceteze fiecare grotă cu grijă. Și, într-adevăr, le cercetară cu destulă atenție, în afară de una singură, cea în care se afla de fapt Fătu cu sacul, și pe lîngă care milițianul trecu în grabă, vîrînd în ea din treacăt un băț, lovind cu el sacul, dar, crezînd să dăduse de pămînt, merse mai departe.

Ajungînd la arie obosiți și flămînzi, după cîteva ore de alergătură, cei trei fură întîmpinați de Trancă, șeful secției agrare de la sfatul raional.

— Ce-i cu sabotajul ? întrebă acesta direct.

— Ce să fie, tovarășe Trancă, spuse Pisică, s-a comis un act de sabotaj. Nu pot spune că n-am fost vigilenți, dar totuși s-a comis. Facem eforturi să-l rezolvăm.

Trancă nu se arătă satisfăcut de răspuns.

— În tot raionul lucrurile merg frumos, avem speranțe să luăm locul doi pe regiune, numai la voi merge prost. De ce tocmai la voi ?

— Nu știu de ce, spuse Pisică, ceea ce pot să vă precizez este că la procente stăm bine. Avem patruzeci și opt la sută.

— Aveți pe dracu !

După ce spuse aceste cuvinte, Trancă se urcă în șaretă și porni.

Pisică rămase pe gînduri. Ciutacu se gîndea și el. În cele din urmă Pisică veni cu o idee :

— Diseară organizați o pîndă în jurul grădinii lui Fătu. E exclus să nu dea el vreo raită pe-acasă.

— La asta mă gîndeam și eu, spuse sergentul.

În aceeași seară, Ciutacu și milițianul se așezară la pîndă sub gardul lui Vasile Fătu.

Multă vreme nu se auzi nici un zgomot deosebit. Abia la miezul nopții le atraseră atenția niște pași care se apropiau dinspre cîmp. Se vedea și o umbră, o umbră înaltă, care era în mod sigur a lui Fătu, dar milițianul nu se putu stăpîni și strigă „stai", mult prea repede, și umbra dispăru sub pod. Fugiră repede într-acolo, luminară albia riului cu lanterna, traseră două focuri de armă în sus, dar în zadar.

— Așteptăm, spuse Ciutacu. Sper dimineață o să încerce din nou.

Așteptară pînă spre dimineață, pînă îi apucă frigul. Înainte de a pleca auziră niște glasuri în casă. Se apropiară tiptil și priviră pe fereastră. Pe patul cel mic ședea un copil cu mîinile împreunate pe piept, avînd între degete o luminare aprinsă. Nevasta lui Fătu plîngea cu capul plecat peste picioarele mortului. Ceilalți copii dormeau.

Cei doi plecară repede în vîrful picioarelor. Ajungînd la arie, Ciutacu îi spuse lui Pisică :

— N-a venit, dar trebuie să vină. Copilul cel mic e pe moarte, îi aprinseseră luminarea.

În aceeași clipă se auzi dinspre sat clopotul, bătînd rar, ca pentru morți.

— A și murit, spuse Pisică și intră singur în gheretă. Avea o litră de monopol adusă de nevastă-sa și o bău pe toată, fără să lase sticla de la gură. Apoi rămase îndelung pe gînduri și, în cele din urmă, după ce oftă din toți rărunchii, trase zăvorul la ușă și se culcă.

★

Trecură două zile, vreme în care Ciutacu și milițianul băteau ziua cîmpurile, iar seara pîndeau în jurul casei lui Fătu, fără nici un rezultat. Două nopți priveghiară mama, frații, vecinii și neamurile copilul mort, moțăind lîngă trupul așezat pe masa pe care mînca familia de obicei, dar Fătu nu se arătă pe-acasă.

A treia zi la prînz avu loc înmormîntarea. Pisică și Ciutacu veniră și ei, intrînd printre oamenii care urmau mortul. Presupunerea lor era că Vasile Fătu va veni sigur la înmormîntare și, cu această ocazie, vroiau să discute cu el lucrurile omenește : să dea sacul de grîu înapoi, urmînd ca afacerea să se mușamalizeze.

Pînă la jumătatea drumului dintre casa lui Fătu și biserică, Vasile nu se arătă, dar Pisică avea presimțirea lui și nu-și pierdu răbdarea.

Astfel, cînd în dreptul celor trei fîntîni din mijlocul satului, cortegiul se opri și îngenunchie pentru ca popa să spună ecteniile, cea mai mare parte dintre oameni văzură alături, într-o grădină, în porumb, un om bărbos stînd în genunchi. Mulțimea se înfioră și privi cu groază spre Pisică și Ciutacu. Aceștia însă nu-l văzuseră.

Preotul termină de citit, cortegiul porni, iar oamenii vedeau cum alături de ei, prin grădini și prin curți, prin uliți mai dosnice, ascuns de case, garduri, pomi și bălării, merge Vasile Fătu, tatăl copilului mort.

În apropiere de biserică, faptul fu descoperit de o muiere care, cuprinsă de uimire și spaimă, țipă :

— Vasile !

Toată lumea se opri încremenită și privi spre locul unde se afla Vasile Fătu, care, cînd își dădu seama că e privit, sări într-o grădină și dispăru. Lumea mai ședea încă înmărmurită, numai copilul care purta crucea de care era legată o batistă albă, și omul care ducea sicriul pe umeri, neștiind ce se întîmplă în spatele lor, mergeau mai departe. Trecînd cele cîteva clipe de tulburare, porni și grosul cortegiului, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Pisică dispăru neobservat în dreptul unei uliți dosnice. Urma lui Fătu n-o găsi însă, deși nu rămase nici o grădină prin apropiere necontrolată. A doua zi se sculă în zori, îl luă pe Ciutacu și pe milițian din așternut și cercetară pas cu pas întreaga albie a pîrîului. După două ceasuri de bîjbîială, îl găsiră pe Fătu într-una din grote, dormind pe sac.

În aceeași zi îl trimiseră la raion însoțit de milițian. Procurorul șef era de felul lui din Basova, copilărise cu Fătu.

— Măi Vasile, ce fel de sabotor oi mai fi și tu ? îl întrebă acesta după ce-i studie dosarul.

— Nu știu, tovarășu procuror — răspunse Vasile rezervat.

— A avut cineva boală pe tine ?

— O fi avut, nu știu...

Procurorul răsfoi îndelung niște H.C.M.-uri, după care spuse :

— Ce-ar fi să te bag la neglijență, ca să iei numai șase luni ?

De fapt, Vasile execută numai trei. În cea de-a nouăzeci și una zi fu eliberat, fără ca să priceapă atunci de unde căzuse norocul acesta pe capul lui.

Se întoarse acasă într-o noapte, neobservat, și se apucă de treburile lui fără să discute cu nimeni nimic, nici măcar cu neamurile sau cu vecinii. Curînd, satul uită întîmplarea și-l pierdu din vedere. Într-o zi, cînd președintele gospodăriei și un brigadier îi făcură o vizită, el nu încercă să se ascundă sau să facă nazuri ca alții.

— E musai să mă înscriu ?

— Nu, dar asta-i linia.

— Bine, atunci mă înscriu.

Cu Pisică nu avu prilejul să se întîlnească mulți ani, din pricină că acesta plecase la un moment dat din comună. Unii ziceau că-l văzuseră chelner în Constanța, dar el, cînd se întoarse în sat și intră magazioner la gospodărie, susținea că fusese într-un sanatoriu T.B.C. Fătu îl salută de cîteva ori, cînd trecu pe la magazie cu treburi, dar nu intră în vorbă cu el niciodată.

În 1959 colectivizarea comunei

Liviu CĂLIN

SCRISOARE TÎRZIE

Amintirea ta e o chemare
lung rostită-n marginea pădurii,
fiecare pasăre o cîntă,
fiecare arbore o știe
cînd în scoarța cu rășină dură
alb, cuțitul și-l împlîntă.
Amintirea ta e o chemare
lung rostită-n margini de cîmpie,
lîngă ape care o ascultă.
Seara, alungit pe orizontul mut,
amintirea urcă printre vise
și aprinde sus și nevăzut

se încheie. Cu acest prilej avu loc o adunare generală la căminul cultural, cu participarea a aproape o mie de suflete.

După prima parte a şedinţei — festivă şi oficială — se trecu la partea a doua, în care se analiză concret munca vechiului consiliu de conducere şi se alese unul nou.

Consultîndu-se cu o zi înainte cu comitetul de partid şi cu cadrele de conducere ale gospodăriei, primul secretar al raionului de partid — care venise anume pentru această adunare — constată că în sat se vehicula părerea de a nu se mai păstra vechea conducere. Astfel, cînd secretarul comitetului de partid îşi exprimă părerea de a propune adunării spre a fi ales ca preşedinte pe fostul vicepreşedinte, el se opuse.

— Oamenii ştiu mai bine cine trebuie ales. Să propună ei.

În adunare, atunci cînd se cerură propuneri, toată lumea tăcu vreme de cinci minute. Prezidiul nu interveni, lăsă lumea să gîndească. Apoi se făcură vreo zece propuneri, şi toate se bucurară de apreciere, oamenii aplaudau şi strigau: „E bun!".

— Mai are cineva de făcut vreo propunere? întrebă prezidiul.

— Am eu, spuse o femeie din rîndul al doilea.

— Cine eşti dumneata, cum te cheamă? o întrebă primul secretar, care era conducătorul ales al adunării şi-şi nota toate propunerile.

— Eu sînt crescătoare de purcei, zise ea fără să-şi spună numele. Vreau să-l propun ca preşedinte pe Vasile.

Oamenii începură să rîdă.

— Care Vasile, dadă, că e mai mulţi?

— Vasile Fătu, preciză femeia.

Sala rămase mirată şi nu aplaudă. Propunerea cădea nepregătită.

— Pe ce te bazezi matale cînd faci această propunere? o întrebă primul secretar.

— Nu mă bazez, spuse femeia şi se aşează; nu vroia — după cum reieşea din această atitudine — să dea explicaţii.

— Totuşi, insistă primul secretar, nu ne-am adunat aici ca să ne jucăm de-a propunerile. Explică dumneata adunării de ce crezi că ar trebui să-l alegem de Fătu Vasile şi nu pe altcineva.

Femeia tăcu şi nimeni altcineva nu vroia să vorbească, ceea ce dădea să se înţeleagă că Vasile Fătu nu făcuse nici un fel de isprăvi pentru a merita să intre în atenţia satului, deşi era colectivist destul de vechi.

— Hai, tovarăşi, ce facem? Mergem mai departe? Vrea cineva să ia cuvîntul?

— Eu — spuse Pisică care fusese pînă în acea zi magazioner — cred că tovarăşul Fătu ar merita să fie ales membru în consiliu. Dînsul lucrează de trei ani la maternitatea de scroafe, prestînd o muncă bună. Ca preşedinte, însă, nu cred că e cazul.

Atunci se ridică femeia care făcuse propunerea şi care nu-şi dăduse numele şi zise:

— Dar că a făcut anul trecut o juma' de mie de zile muncă, ce crede tovarăşul Pisică? E cazul?

Cei de la prezidiu îşi încruntară toţi deodată frunţile, surprinşi. Primul secretar îl întrebă pe fostul preşedinte:

— E adevărat?

— Nu ştiu, nu cred, spuse acesta nedumerit.

— Păi cum de nu ştii? Dumneata ce-ai păzit aici?

— Are, tovarăşi, spuse contabilul, consultîndu-şi un caiet pe care-l avea asupra lui. Are cele mai multe zile-muncă din toată gospodăria. În total 581, din care nevastă-sa a făcut doar optzeci.

— A fost bolnavă, preciză cineva.

— Cinci sute! se miră încă o dată primul secretar, cu glas tare. Imposibil. Tovarăşu' Fătu!

— Da, răspunse Fătu ridicîndu-se în picioare.

— Ia spune dumneata în faţa adunării cum ai făcut atîtea zile-muncă.

— La noi, la scroafe, e cu procente, tovarăşu' secretar, nu ştiu dacă ştiţi, spuse Fătu justificîndu-se.

— Da, ştiu.

— Depinde cîţi purcei dai la fiecare fătare, depinde de mortalitate, de greutate... Pe baza asta se dau procentele.

— Avantaju' lui a fost că n-a avut nici un purcel mort pînă acum, explică brigadierul zootehnic, care se afla şi el la prezidiu. De cînd n-ai avut mortalitate, Vasile?

— Am avut o dată un purcel bolnav, dar l-am salvat.

— Cum l-ai salvat? întrebă primul secretar.

— L-am înfăşurat într-o haină, m-am dus cu el la tovarăşul veterinar acasă (că era noapte şi dînsul dormea), i-a făcut o injecţie, respiraţie, i-am dat lapte cald şi-a scăpat.

— Cam cîţi purcei ai dat dumneata gospodăriei pînă acum? Ţii socoteala? se interesă mai departe primul secretar, acordîndu-i lui Fătu o atenţie deosebită.

— Cum să nu, spuse acesta foarte sigur pe el. Două mii patru sute douăzeci şi şase.

Se făcuse linişte şi vreme de un minut nu mai scoase nimeni nici un cuvînt. Vasile stătea în picioare, aşteptînd.

— Mai aveţi vreo întrebare? se adresă el prezidiului.

— Ai fost propus să fii ales preşedinte, îi spuse primul secretar. Ce zici? Poţi să conduci gospodăria?

— Păi de ce să nu pot?

— Crezi că eşti capabil?

— De ce să nu fiu?

Primul secretar şopoti ceva cu ceilalţi oameni din prezidiu, apoi spuse tare:

— Tovarăşi, sînteţi de acord să trecem la vot?

Oamenii fuseră de acord. Votul se făcu prin ridicarea mîinilor şi la numărătoare reieşi că Vasile Fătu e ales preşedinte. Lumea din sală aplaudă: „Bravo, Vasile!".

După adunare, noul consiliu (din cel vechi rămăsese doar brigadierul zootehnic) întră într-o scurtă şedinţă. Restul oamenilor se împrăştiară pe la casele lor. O parte din bărbaţi intrară la bufet, unde se servea bere la halbă, adusă special cu ocazia acestui eveniment.

Pisică, fostul magazioner, nu intră în restaurant, plecă acasă singur, mîncă şi se culcă. După vreo oră însă, neavînd somn, se ridică din pat, se îmbrăcă şi porni spre sediul gospodăriei. Nu mai era nimeni acolo, şedinţa se terminase. Intră la restaurant, dar Vasile Fătu, de care întrebă, nu era acolo. Se duse să-l caute acasă; în casă era întuneric. Bătu totuşi la poartă, dar nu-l auzi nimeni, pentru că lătrau cîinii. Pisică rămase nedumerit într-o răscruce, apoi, după cîteva momente de gîndire, porni spre magazie. Magazia era situată în fundul curţii gospodăriei, pe un tăpşan. Era o construcţie nouă, cu etaj, parter şi subsol: la subsol crama, la parter cerealele, iar la etaj tutunul şi alte plante tehnice, care trebuiau păstrate la loc uscat. Pisică scoase cheile şi se îndreptă spre uşa de la subsol. În clipa cînd vîrî cheia în lacăt, ciprivi lung, extrem de lung şi pătrunzător.

— Ştii de ce am venit la magazie? întrebă el.

— Ştiu, spuse Pisică liniştit.

— De ce?

Pisică se gîndi cîteva momente.

— Hai, spune, să vedem dacă ştii, insistă Fătu.

— Credeai că o să vin şi eu aici ca să...

— Ca să ce?

Pisică evită un răspuns direct.

— Ştiu eu ce dracu ţi-o fi trecînd ţie prin cap?

Fătu se linse pe buze şi-l privi iarăşi într-un fel care vroia parcă să dea ceva de înţeles.

— Ştii, dar nu vrei să spui. Să-ţi spun eu. Cînd ai văzut c-am fost ales, ai dat fuga să-ţi pui magazia în regulă. Aşa e?

Pisică îşi turnă un pahar întreg de vin şi-l bău pe nerăsuflate. Apoi spuse:

— Nu, n-am dat fuga încoace. Mai întîi te-am căutat pe tine acasă.

— De ce?

Pisică găsi răspunsul anevoie.

— Am vrut să luăm legătura amîndoi.

— Atunci e foarte bine, spuse Fătu, pentru că şi eu am avut de gînd să iau legătura cu tine. Şi încă imediat.

— De ce aşa imediat?

— Uite, ţi-o spun pe faţă: ca să nu ai timp să muşamalizezi neregulile.

— De unde ştii tu că am nereguli?

— Sînt sigur.

— De unde eşti sigur?

— Nu ştiu de unde, dar sînt. Să mă scuipi în gură dacă n-o fi aşa.

Desen de EUGEN MIHĂESCU

neva ieşi din întuneric, îl apucă de mînă, iar lui i se făcu rău. Se înmuie şi se lipi de zid.

— Eu sînt, spuse acel cineva care apăruse din umbră. Deschide!

Pisică nu mai avu putere să deschidă, şi atunci acel cineva lua cheia şi deschise, după care căută comutatorul şi aprinse lumina electrică. Abia atunci Pisică îşi dădu seama că era Fătu şi se linişti brusc.

Fătu îşi puse mîinile la spate şi începu să se plimbe printre butoaie. Pe unele le ciocănea cu piciorul, pe altele cu degetul. Cînd ajunse la capătul aleii dintre butoaie, unde se afla o măsuţă cu nişte pahare şi unde beau de obicei diferiţi oaspeţi care vizitau gospodăria, Fătu se aşeză şi comandă:

— Scoate o jumate de vin. O plătesc eu.

Pisică se supuse, umplu repede o cană de vin şi turnă în două pahare. Fătu ciocni cu el şi bău. Apoi îl

— Să te scuip?

— Să mă scuipi!

Pisică îşi dezbrăcă haina şi scuipă în palme, ca şi cum ar fi vrut să se ia cu el la trîntă, apoi deschise sertarul măsuţei la care stăteau.

— Uite, spuse el, aici sînt actele cramei. Începem cu crama, da?

— Începem cu crama, fu de acord Fătu. Dă încoace gradometrul.

Gradometrul era un băţ însemnat cu nişte linii. Vîrît în butoi, el arăta imediat cîţi litri de lichid erau înăuntru. Înainte de a-i da gradometrul, Pisică rămase cîteva clipe pe gînduri.

— Dar în definitiv ce drept ai tu să mă controlezi?

— Care „tu"? îl întrebă foarte sever, încruntîndu-se, Fătu.

Pisică se făcu că n-a înţeles.

— N-am înţeles...

— Ce n-ai înţeles? N-ai înţeles că sînt preşedinte? N-ai fost la şedinţă? Cum n-ai înţeles? Eu cum îţi vorbeam cînd erai tu autoritate în comună?

Pisică se întunecă deodată şi avu o zvîcnire de-o clipă spre Fătu, dar se opri la timp. Imediat îşi reveni.

— Vreau să zic, tovarăşu' preşedinte, spuse el calm, că atunci cînd se verifică o gestiune trebuie să se facă această verificare de către o comisie, adică de mai multe persoane. Dumneavoastră nu sînteţi mai multe persoane.

— Da, ştiu asta. Dacă vrei, facem verificarea altădată, dar predă-mi mie cheile acum.

— Asta nu pot.

— Dacă n-ai încredere, le încuiem în casa de bani.

Pisică se gîndi înainte de a hotărî.

— Nu, nu dau cheile din mînă.

— Atunci hai, scoate dosarul cu bonuri.

— Care bonuri? întrebă Pisică.

— Bonurile de intrare, de ieşire, chitanţele de vînzare către Vinalcool, scoate tot.

Pisică scoase toate actele, cuprinse în trei dosare. Hîrtiile nu erau păstrate prea îngrijit, aveau tot felul de pete pe ele. Fătu se cufundă în lectura lor, lectură care dură cam vreo jumătate de oră. În acest timp, Pisică bău un pahar de vin singur. Cînd vru să mai bea încă unul, Fătu îl opri.

— Nu mai bea. Avem de lucru.

cu diferitele bonuri şi chitanţiere, făcură extrem de multe adunări şi scăderi. La sfîrşit ieşi o diferenţă de 80 de kilograme.

— Optzeci de kilograme, spuse Vasile Fătu grav.

— Sînt în plus, preciză Pisică.

— Văd şi eu că sînt în plus. De unde? Ai pus apă prea multă?

— Nu, n-am pus.

— Atunci? Am greşit noi socotelile?

— S-ar putea.

Fătu începu să măsoare vinul încă o dată. Pisică veni lîngă el şi-l ajută.

După o jumătate de oră făcură din nou adunarea. De astă dată ieşi o lipsă de optzeci de litri. Se priviră nedumeriţi.

— Ce dracu înseamnă asta? întrebă Fătu.

— Nu ştiu, răspunse Pisică îngîndurat. N-ar fi exclus să am lipsă. Care cum vine bea pe-aici cît vrea.

— Eu am băut în seara asta o jumătate de litru pe care o plătesc. Restul cine l-a băut?

— Păi nu ştiţi cum se întîmplă? Vine de la raion unul şi altul, vine de la regiune, mai vine de la ziare...

—Da, şi ce dacă vine? Îţi cer ei să bea?

— Nu, nu-mi cer.

— Atunci de ce le dai?

— Păi venea tovarăşu' preşedinte cu ei...

— Şi ce dacă venea tovarăşu' preşedinte cu ei? Plătea el vinul care se consuma?

— Nu plătea.

— Atunci?

— Păi uite că nu plătea, dar de cerut îmi cerea, eu nu puteam să refuz, şi uite-aşa...

Fătu se strîmbă nedumerit.

— Zău că nu te înţeleg. Tu crezi că ăla care vine de la raion, sau regiune, sau de la Bucureşti nu are trei lei în buzunar să plătească o jumătate de kil pe care o bea, crezi că are el nevoie de pomana ta, nu-i dă statul diurnă?

— Îi dă, dar pot eu să-i cer bani?

— De ce să-i ceri? Nu-i ceri de loc, îi pui bonul în faţă, şi el îţi plăteşte. Nu-i normal aşa?

— Ba da, e normal, recunoscu Pisică.

— Dar voi — şi tu, şi preşedintele — eraţi nişte oameni la care li se

Pisică începu să rîdă la un moment dat.

— Mă, Vasile, spuse el. Tu vrei dinadins să mă bagi la puşcărie?

Fătu îl privi foarte lung şi sever.

— Tovarăşu' Pisică, îi spuse el grav, te-am ameninţat eu pe dumneata cu ceva vreodată? Te-am jignit? Am fost nepoliticos? Te rog să-mi spui.

— Nu, recunoscu Pisică.

— Atunci de ce te legi de mine? De ce? Eu, ca preşedinte, am sau nu dreptul să controlez magazia?

— Ai.

— Atunci?

— De ce ai venit imediat să controlezi magazia? De ce în primul rînd magazia?

— Păi ce era să controlez? Grajdurile? Să înnumăr vitele? Să înnumăr porcii? Fură la noi cineva vaci sau porci? Să mă duc să număr hectarele, să măsor perimetrul? Fură la noi cineva pămînt? Singurul loc unde sînt posibile fraudele este magazia. Recunoşti?

— Recunosc.

— Atunci de ce paştele mă-tii te miri? schimbă Fătu brusc tonul. După ce eşti porc, mai faci pe miratul?

Pisică rămase cu gura căscată.

— Va să zică mă înjuri? întrebă el pe un ton care nu ascundea satisfacţia. Bine, înjură-mă.

Fătu făcu un gest care însemna că discuţia s-a curmat.

— Gata.

Trecură la măsurarea butoaielor, operaţie care dură aproape o jumătate de ceas. Fătu îşi nota totul pe o bucată de hîrtie. După ce termină măsurătoarea, începură confruntarea

rupea în paişpe de gospodărie. De ce nu dădeaţi vinul vostru, găinile voastre, ouăle voastre, dacă eraţi aşa de filotimi? De ce?

Pisică ţinea o mînă la frunte şi privea într-un pahar gol.

— Aveţi dreptate, tovarăşu' preşedinte.

— Ştiu eu că am dreptate. Mie spune-mi de ce făceaţi aşa cum făceaţi. Răspunde.

Pisică îl privi obosit, cu ochii micşoraţi.

— Mă Vasile...

— Tovarăşu' preşedinte mă cheamă! i-o reteză Fătu.

— Tovarăşu' preşedinte...

— Poftim!

— Mi-e somn. Să lăsăm pe mîine.

— Îmi dai cheile?

— Nu ţi le dau.

— Atunci hai! îi ordonă Vasile. Hai mai departe. Te ţin aici şi trei zile dacă e nevoie. Cît timp credeai tu c-o să-ţi mai meargă?!

Fătu începu a treia oară măsurarea butoaielor.

— Fii atent, îi spuse el lui Pisică, e pentru ultima oară.

Pisică veni lîngă el şi notă cantităţile de vin din fiecare butoi. Apoi făcură împreună adunarea şi reieşi o lipsă de 180 de kilograme.

— Ce zici? îl întrebă Fătu.

— Nu zic nimic, spuse Pisică indiferent.

— Adică?

— Adică probabil că lipseşte.

— Bine, spuse Fătu, mergem mai departe.

Era ora două noaptea. Urcară la parterul magaziei, unde se aflau grîul de sămînţă, fasolea, mazărea şi celelalte cereale care trebuiau semănate. Tot acolo se aflau o parte din brînza care trebuia împărţită oamenilor, mierea de albine, precum şi diferite materiale: cuie, sfoară, caiele, potcoave, becuri electrice, colace de sîrmă etc. Neorînduiala şi lipsa de curăţenie erau evidente, iar aerul, irespirabil. Fătu începu să tuşească şi deschise repede o fereastră. Şobolanii alergau printre picioarele lor, speriaţi. Fătu lovi unul cu bocancul şi-l lăsă mort chiar lîngă masa care servea ca birou.

— Măi, tovarăşu' Pisică, ia spune-mi dumneata mie de ce-i mizeria asta aici? De ce nu aerişti, de ce nu mături, de ce n-ai dat cu analcid şi de ce n-ai pus şoricioaică pentru şobolani, de ce nu aranjezi materialele cum trebuie, să fie toate într-o ordine, să se păstreze bine şi să ştii de unde să le iei? Hai? De ce nu-ţi faci dumneata datoria?

Pisică îl asculta privindu-l lung, dar era limpede că se gîndea la cu totul altceva.

— Auzi, tovarăşu' Pisică, continuă Fătu, imediat ce dai în primire magazia o să treci să munceşti într-o brigadă de cîmp, ca să vezi şi tu o dată în viaţă cum e munca. Că tu de vreo cinşpe ani tot funcţionar ai fost, parcă te-a făcut mă-ta cu creionul în mînă: tu preşedinte de sfat, tu secretar de sfat, agent agricol, agent sanitar, agent cu tutunul, achizitor la O.R.A.C.A., agent la A.D.A.S., gestionar la cooperativă, paznic la sfat, magazioner la G.A.C. Ce-ar fi să mergi acuma niţel la munca cîmpului? Ce zici?

Pisică nu răspunse nimic. Şedea în picioare şi privea drept înainte, privirea lui trecînd exact pe lîngă urechea dreaptă a lui Fătu şi oprindu-se pe o capcană de şoareci care era agăţată de un cui bătut în perete.

— Să începem cu brînza şi mierea, spuse Fătu. Scoate bonurile şi facturile.

Cercetă actele cu atenţie. Cîntări singur butoaiele cu brînză, cărîndu-le în braţe cu foarte multă dificultate sau împingîndu-le de-a dura. Pisică fuma deoparte, absent. După cîntărire, reieşi o lipsă de nouă kilograme de brînză şi două kilograme de miere.

— Ce-i cu lipsa asta? îl întrebă Fătu.

— Trebuie să primesc descărcare.

— De la cine?

— De la preşedinte.

— Care preşedinte? Preşedintele sînt eu.

— De la tovarăşul fost preşedinte, preciză Pisică, foarte obosit. I se închideau ochii de somn.

— Ce legătură are tovarăşul fost preşedinte cu mierea şi cu brînza, de ce trebuie să dea el descărcare?

— O parte le-a luat personal, rămînînd să achite la casierie şi să-mi aducă chitanţa, iar o parte s-au servit pe la mese, cu diferite ocazii.

— Bine, o să plătiţi voi tot ce lipseşte, ca popa, n-o să rămîneţi datori cu nimic. Fii sigur de asta.

— O să plătim, spuse Pisică istovit şi se aşeză pe un butoi cu brînză. Dacă aşa vrei tu, o să plătim. Ştiam că dacă o să ajungi vreodată ceva, primul tău gînd va fi să mă distrugi pe mine.

— De ce să te distrug? Nu te distrug deloc. Îţi controlez magazia, notez lipsurile, le plăteşti frumuşel, iar pe urmă te duci să munceşti la cîmp. Te duci şi tu să prăşeşti, să seceri, să conduci un atelaj... Asta-i tot. De ce zici că vreau să te distrug? De care om l-ai văzut tu în ziua de azi distrus pentru că munceşte? De unde judecata asta în capul tău, judecată de secătură şi porc?

Pisică se ridică şi-şi aprinse o ţigară. Trase cîteva fumuri şi se mai înveseli.

— O să ajungi şi tu porc, spuse el liniştit, n-avea nici o grijă.

— De ce să ajung porc? se interesă Fătu surprins.

— Nu pricepi?

— Nu.

— Dacă nu pricepi, îţi spun eu. Fiind preşedinte, o să ai puterea în mînă, înţelegi?

— Aşa. Şi?

— Şi-o să faci ba una, ba alta, după cum cere funcţia. Mai bagi un deşt într-un borcan, sau într-o putină, mai bei un pahar de vin cu unul şi cu altul, mai iei o găină şi-o jumulesti... Şi, deodată, cînd nici nu te gîndeşti, vine unul nou, îţi dă un picior în spate şi te face porc. Aşa că...

— Aşa că ce? întrebă Fătu, avînd expresia tipică a omului care n-a priceput totuşi ce i s-a spus.

Pisică îl privi lung, ca să-şi dea seama dacă face pe nebunul sau dacă e prost. Se privi direct cîteva clipe destul de lungi. Ochii lui Fătu, de un albastru neobişnuit de deschis, ca de copil de lapte, îl priveau pe Pisică fără să clipească, cu o liniştе desăvîrşită. Acesta rezista privirilor, nu se clintea.

Fătu îl privi mai departe cu aceeaşi linişte, pentru ca, dintr-o dată, să se înroşească la faţă şi să scrîşnească scurt din măsele. Pisică o luă în aceeaşi clipă la fugă spre uşă. Fătu apucă de alături, cu două degete, şobolanul mort şi aruncă după el, nimerindu-l drept în ceafă.

Ion BAIEŞU

A. I. ZĂINESCU

PE CARE TRIUMFALE

Nu i-aţi văzut: pe care triumfale
Se-ntorc din cîmp, ţăranii, pe sub stele.
Din arbori frunze iarăşi cad egale
Şi-un trunchi al toamnei iar cum a vibrat,
Pe scoarţa lui cresc razele şi-n ele
Stă soarele ca-n sine rezemat
Şi nourii ca-n lăncii stau, de pară,
Au altă-nfăţişare decît ieri,
Pe munţi cu-ncinse vînturi se-nfăşoară
Şi se lovesc cu umbra munţilor, pe cer.

Şi-acest văzduh cu totul în mişcare
Cu arborii deschişi spre sori vecini,
Şi-n aripi lungi de păsări migratoare
Şi-n frunze reci topindu-se-n lumini,
Acest văzduh de purpură-argintie
Ridică-n el căldura ce-o respir
Şi mă petrec din jur izvoarele, m-adie
Vînturi sălbatice în străluciri.
Mă frec la ochi, de soare; îi închid.
E trunchiul toamnei limpede pe zare
Se-ntorc din cîmp ţăranii; la zenit,
E-o forfotă de care triumfale.

În ele-aduc trofeele bogate
C-au fost plecaţi pe-un drum strălucitor
Şi-ntinderi de ogoare ancorate
Cu ploile, au fost, pe braţul lor.
Pămîntul mult mai rodnic ca o mare
Şi-n vii furtuni de lanuri revărsat
Pe-un scut al muncii trudnic fiecare
L-a-nscris de-a pururi tînăr şi bărbat.

FIOR

Pleacă trenurile lovind depărtările,
Trenuri de zi şi de noapte prin viaţa mea trec,
Cineva le întîmpină-n staţii şi eu nu sînt acolo,
Cineva le aşteaptă.

Sosesc cu un tren la amiază, sosesc
De pe toate traseele-o dată
Traversele una de alta se leagă
Ca bătăile inimii repezi, auzi-le;
Ridică-le-ncet să nu le tulburi —
Semafoarele-adînci care ard
Din văzduh în văzduh — repetîndu-mă
Şi aşteaptă-mă tu!
Merii pe deal se lumineză de floare,
Vîntul desculţ trece lin peste cîmpuri;
Sosesc cu un tren de amiază.

ODIHNĂ

Ai adormit aşa curînd! şi totuşi
Pleoapa îţi tresaltă ca o frunză
Prea mică să te-acopere întreagă
În somnul tău în care stai ascunsă.

Şi aş putea să trec cu-o adiere,
Mi-e teamă doar să nu te tulburi,
Să nu te tulburi riu cu apă trează
Al ochilor închişi care visează.

Printre unelte, printre trandafiri,
Ea a trecut uşor cu braţele subţiri
Şi-ntr-un ostrov al soarelui, cu lotuşi,
A adormit aşa curînd, şi totuşi...

SCOICA

Nu taci nicicum, n-ai linişte şi nu poţi
Vuirea în afară să o porţi.
Tăcerea-ţi sparge miezul, talazul ţi-l adună,
Cînd te ascult, vuiesc oceane pînă-n lună.
Furtuna cu zgîrcenie te-nchide
Şi ancore de bronz se rup în tine.

Te-arunc de-aceea clipelor prea trudnic liniştite
La ţărmul infinit al dragostei ce vine.

UN GEST AL ARBORILOR

A fost uimirea ochilor de-odată
Şi-o spaimă a izvoarelor — în unghiul
Zborului de păsări ce călătoreau;
Braţul tău era un gest al arborilor
Şi prin toamnă-ncet se petrecea spre mine,
Vînturilor galbene care se smulg din ramuri
Platoşă fierbinte să le fiu,
Mai uşoare decît viu ecoul frunzelor,
Urmele de paşi înflăcărau pămîntul
Şi departe însă, foarte de departe
O columnă-a ploilor se înalţa
Că-nsetaserăm toţi arborii de dor de primăvară
Şi-i nelinişteam în sus cu ochii.

De-ai putea şi azi s-asculţi acele ramuri
Pe sub care-o boltă-a soarelui trecu,
Ai mai şti că şi tăcerea-i anotimp, şi-n taină
Mugurii vuind se pregătesc de floare,
Pe cînd frunzele rotindu-se-n lumină
S-au legat de rădăcini cu sete
Şi sînt zborul rădăcinilor afară.

Şi-ai veni, uimită că pădurea-n
Ochii tăi s-a rătăcit — cînd eu
Aştept mereu izvoarele să cînte lîngă arbori
Şi arborii sînt verzi cu ochii tăi.

---

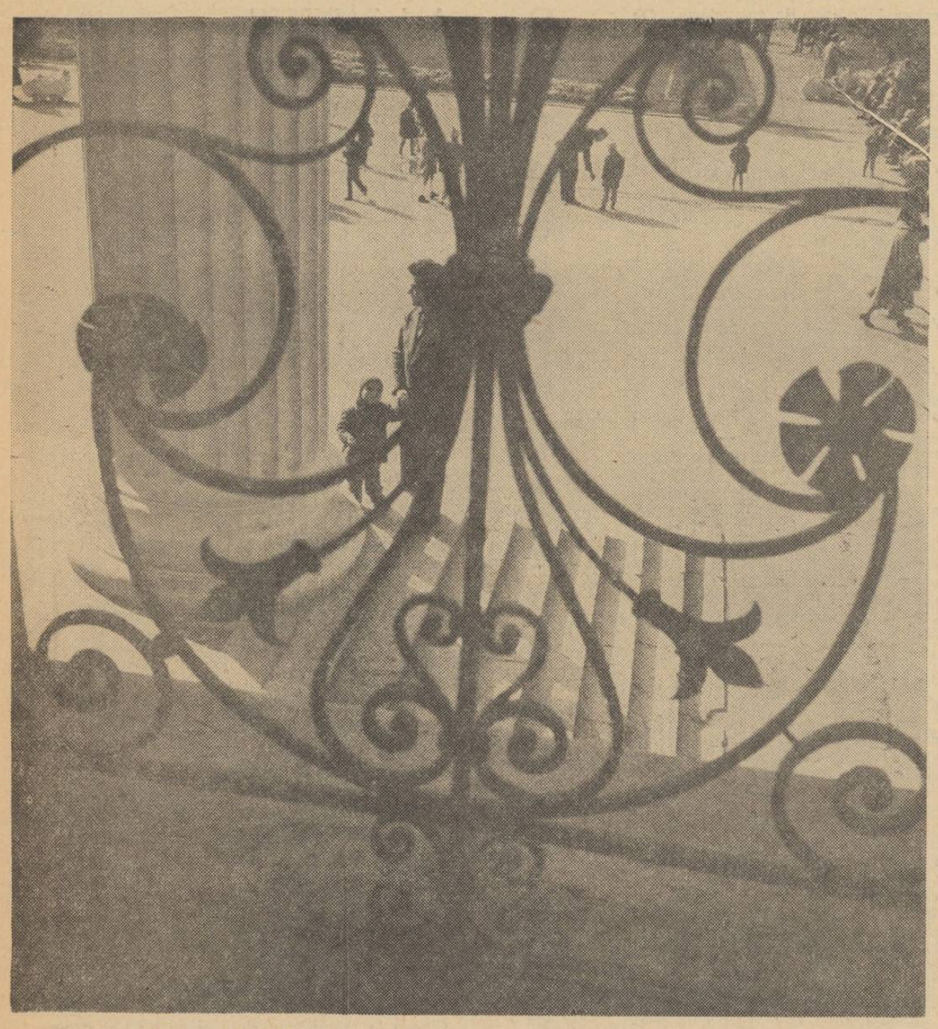
alţi luceferi, alte stele
şi aud cum îmi vorbeşti
numai eu să te aud,
cerul iar se rupe de pămînt
şi rămînem singuri, numărînd inele.

ÎMPLINIRE

Fiecare cuvînt îl rostesc de mai multe ori
pînă să-l aud cu adevărat în mine,
şi cînd îl citesc îţi aparţine
ca inelul răsucit pe deget.

Atunci mă simt liniştit,
o creangă pe care pasărea vine
şi cîntă sau valul spuzit
în curcubee mărunte,

o simplă tăcere cu norii deasupra
rătăcită pe munte,
orizontul sfîşiat de lumină
într-o dimineaţă de toamnă.



Fotografia: Dr. A. PERCEK

REDESCHIDEREA

Ajuns la a 50-a ședință, cenaclul nostru și-a inaugurat noua stagiune printr-o seară de poezie. Interesul pe care l-a trezit acest eveniment e întru-totul de înțeles. Protagoniștii lui, Adrian Păunescu și Marin Sorescu, fac parte dintre cei mai activi și mai interesanți poeți ai generației lor. Fiind vorba de doi autori îndeobște cunoscuți cititorilor noștri, vom renunța a le schița încă o dată „profilul liric", ci ne vom îndrepta atenția mai ales, asupra stadiului de evoluție la care se află fiecare dintre ei, folosind drept „bibliografie" punctele de vedere exprimate în cadrul ședinței.

Luările de cuvînt substanțiale nu au lipsit. Explicabilă prin lipsa de „rodare" datorată întreruperii de peste vară, ca și prin marele număr al membrilor noi (au fost în sală și pe coridoare peste 200 de oameni), timiditatea unora care au ezitat să-și spună punctul de vedere, ca și stîngăcia altora în formularea judecăților critice, au fost departe de a imprima nota dominantă a serii.

Pentru a da posibilitatea unui număr sporit de cititori și colaboratori ai „Luceafărului" să cunoască mai îndeaproape activitatea concretă a cenaclului, redacția a hotărît ca din numărul de față să publice, atunci cînd valoarea lucrărilor îndreptățește acest lucru, o pagină (cea alăturată) cu poezii și schițe citite în cadrul ședințelor. În felul acesta, nădăjduim că opiniile despre ele pot fi aprofundate. Iar dacă se va ivi necesitatea, discuțiile pot continua și prin articole cu caracter analitic. O altă măsură organizatorică se referă la dactilografierea prealabilă a manuscriselor (care vor putea fi consultate la redacție cu 3-4 zile înaintea ședinței), pentru a înlătura astfel pe cît posibil, din obișnuința cenaclului, critica „după ureche".

Nădăjduim că apariția „antologiei cenaclului N. Labiș" va da un nou imbold tinerilor noștri colaboratori de a se pregăti cu seriozitate pentru citirea în ședințe, și că în scrisul lor se va face simțită cu mai multă acuitate pasiunea de a dezbate probleme ale actualității, de a da glas gîndurilor și aspirațiilor tinerei generații, cu mijloace artistice tot mai perfecționate.

Privite prin prisma acestui deziderat, poeziile ședinței a 50-a au oferit pe lîngă reliefări elocvente, și o anumită „zgură" datorată fie grabei, necizelării, fie scontării pe efecte minore. Felul excesiv metaforic în care unii participanți la discuții au înțeles să-și exprime punctul de vedere (de ex.: „Poezia lui A.P. e un ospăț enorm al naturii. Un șir cotit de mese, unde se aduc toate bunătățile și se aruncă publicului pînă se satură... E un talent în delir, care nu poate fi astupat cum nu poate fi astupat un butoi care curge pe la toate doagele...." Ilie Constantin) își are poate originea în aceleași izvoare ca și frenezia imagistică a poeților discutați. Despre versurile citite de Adrian Păunescu, au exprimat puncte de vedere concludente Ilie Constantin, Dan Zamfirescu, T. G. Maiorescu, Nicolae Buliga și alții. Oprindu-se mai pe larg asupra poeziilor în discuție, I. D. Bălan a subliniat că ne găsim în fața unui poet tînăr de o mare vigoare, aflat într-un proces de creație semnificativ. Natura poetică prin excelență, neobosit în explorarea unor zone multiple ale sensibilității umane, neobosit în captarea fiorului poetic, Adrian Păunescu — în ciuda faptului că a citit 16 piese — n-a reușit să dea o imagine globală asupra stadiului real al creației sale. Scontînd adesea pe simpla transcriere a unor senzații, așa cum se poate vedea și din unele poezii pe care le publicăm alăturat, autorul nu reușește să imprime totdeauna finalitate imaginei. Aprofundîndu-și căutările creatoare e necesar ca poetul să-și definească mai pregnant „niște coordonate anume, care să te ajute să recunoști dintr-o dată un univers tematic propriu, un mesaj original".

Partea a doua a ședinței a fost consacrată lui Marin Sorescu. Genul poeziilor citite, apreciate unanim în discuții (după volumul de parodii, a prezentat tot în cenaclu versuri „originale" surprinzătoare prin noutatea imaginii și valențele conținutului), arată că Sorescu străbate un drum ascendent, revendicîndu-și un loc aparte. Dragoș Vrînceanu a definit poezia sa ca fiind de o modernitate autohtonă, naturală, lipsită de abstractism, în care ideea își găsește imagini noi și surprinzătoare, care știu să includă un fior patetic, larg uman. Corneliu Șerban a subliniat „neașteptatul familiar" evident în ea, modul „umoristic-trist" de a privi lumea, atestînd „o sublimare interesantă a folclorului". Și-au mai spus părerea Toma George Maiorescu, Dan Zamfirescu și alții, relevînd valorile deosebite ale acestei poezii și subliniind originalitatea ei. Au fost reliefate poezii ca „Vînat", „Munții", „Într-o scoică", „Am văzut lumină". Observațiile formulate au atras atenția asupra unor deficiențe accidentale. Noi am adăuga și sugestia de a ataca mai pieptiș temele mari ale actualității. Așa cum a conchis Eugen Barbu, poetul „stăpînește ideile, le posedă, știe să le facă să cînte".

Ședința viitoare: marți, 13 octombrie, orele 19.00, la Casa scriitorilor. Vor citi: Ion Alexandru (versuri) și Horia Pătrașcu (schițe).

Rep.

AMFITEATRU LIRIC

Cîți dintre poeții și romancierii trecuți de-a lungul anilor prin amfiteatrele Universității bucureștene nu-și vor fi amintit, cu prilejul actualului Centenar, interminabilele discuții, pasionatele confruntări caracteristice căutărilor și împlinirilor artistice din vremea studenției?

Istoria literară însăși se dovedește generoasă, indicînd drept hotărîtori în formarea atîtor și atîtor spirite alese, anii petrecuți în cadrul acestui înalt for de cultură și sensibilitate românească.

Multora dintre cei mai tineri aspiranți la gloria literară li se vor fi întîpărit în suflet disputele colegiale, însuflețite, din cenaclul „George Coșbuc".

Ființînd de mai mulți ani în cadrul Facultății de limba și literatura română și îmbiind către ei prozeliți din alte compartimente universitare (filozofie, istorie, limbi străine ș.a.) acest „atelier literar" reunește un mănunchi de tineri talentați, cu visuri mari, ceea ce nu exclude — la mulți dintre ei — dragostea de muncă, seriozitatea cu care privesc studiul teoretic.

Ședințele cenaclului au cel mai adesea caracterul unor „seminarii de creație". Această notă e dată atît de prezența unor critici literari care sînt în același timp cadre universitare (din păcate încă foarte puțini și cam aceiași mereu), cît și de pasiunea dezbaterilor, de existența ca punct de plecare a unor texte literare valoroase, aparținînd cîtorva dintre cei mai apreciați scriitori tineri (Constanța Buzea, Adrian Păunescu ș.a.), cărora li se adaugă fără întrerupere noi și noi „voci" (Șt. Dimitriu, Grigore Arbore, Victoria Dragu, Doina Sterescu, Sanda Horia, Paul Tutungiu, Iordan Popescu, Marian Popa, Gh. Istrate, Dan Ursuleanu și atîția alții).

Versurile pe care le publicăm alăturat vorbesc desigur mai bine, mai nuanțat, despre cine sînt acești autori în jurul vîrstei de 20 de ani, care, studiind la Universitate, paralel cu pregătirea pentru cariera științifică sau pedagogică, își dăruie cu pasiune „nopțile lor albe" descifrării tainelor poeziei. În profilul liric al fiecăruia dintre ei, intuim de pe acum trăsături distinctive. Găzduindu-i în coloanele noastre, ne gîndim în același timp cu emoție că dintre ei se vor ridica poate cîntăreți de frunte, mîine...

Din perspectiva viitorului, a grijii pentru dezvoltarea armonioasă și temeinică a unor asemenea talente, socotim însă îndreptățite unele sugestii care s-au făcut în legătură cu activitatea cenaclului studenților, precum și unele observații privind activitatea de creație propriu-zisă. Astfel, nu se poate trece cu vederea că uneori poeziile și schițele citite în ședințe dovedesc insuficientă forță în redarea unor sentimente majore, vibrante, că se fac încă prea timide eforturi de captare în manuscrise a „aerului tare" al contemporaneității. Nesatisfăcător pare a se fi ocupat conducerea cenaclului, organizația U.T.M., asociația studenților de asigurarea unor contacte permanente ale tinerilor creatori din Universitate cu viața oamenilor muncii, sau cu cercuri literare ale acestora. De relevat, atenția sporită pe care o acordă membrii acestui cenaclu studiului, aprofundării cunoștințelor umaniste și științifice. Totuși, cum se explică uneori nesiguranța în formularea opiniilor, stîngăcia și stabilirea judecăților critice?

Asemenea neajunsuri se răsfrîng negativ asupra întregii activități de creație. Faptul că în general la cenaclu n-au fost invitați (sau nu au venit) scriitori cu experiență, că — în afara apariției unei „reviste de perete" — nu s-au luat măsuri pentru editarea unor culegeri literare ale studenților din Universitate (îmi amintesc asemenea încercări neizbutite, tărăgănate, datînd încă de prin 1957—58), contribuie serios, după părerea noastră, la limitarea eficienței cenaclului „George Coșbuc".

Efectul pozitiv pe care îl poate avea un asemenea colectiv de creație, în apropierea cercetării fenomenului literar de înseși izvoarele sale, e de netăgăduit. Aplicînd „pe viu" cunoștințele dobîndite la cursuri și seminarii, îmbinînd cunoașterea vieții cu o temeinică „înarmare" de bibliotecă, studenții cu preocupări literare de la „filologie", și nu numai ai acestei facultăți, reuniți în cenacul lor, au posibilitatea să genereze, în mic, autentice promoții literare. Iată de ce socotim că actuala formulă de organizare, cînd cenaclul aparține Facultății de limba și literatura română, reflectă numai parțial viața literară a Universității. Prezența întîmplătoare a „invitaților" de la alte facultăți, plus marea fluctuație a „gazdelor", știrbesc adeseori continuitatea și seriozitatea activității.

Interesul mai viu față de acest „atelier" dovedit din partea cadrelor didactice, ca și „forțele noi" sosite în facultate (Ion Alexandru, Gabriela Melinescu, Gh. Pituț ș.a.) pot contribui fără îndoială ca începutul veacului al doilea al marii Universități să facă din cenaclul „George Coșbuc" una din „rezervele" prospețe și generoase ale tînărului nostru front literar.

Mihai NEGULESCU

DRUM SPRE BARAJ

Mai întîi au urcat ei, pe brînci,
lăsînd frînghii agățate de stînci
pentru semenii lor
și nume dăltuite-ngrozitor,
de cele mai multe ori cu mîna stîngă,
acoperite-n parte de cîte-un pom
ca urmașii să-i afle,
dar să nu-i poată striga,
decît pe numele comun, de om.

Apoi noi, ne-am agățat în joacă de frînghii,
ne-am ascuns în marginea stîncilor
ca de uragan,
de tatrele cu viteza uitată.

Am citit cu atenție inscripțiile:
„cad pietre", „cad pietre", „cad pietre"
și ne-am îndepărtat de ele,
cu strîngere de inimă,
ca hoții de pungile de aur
lăsate momeală de Țepeș.

Sînt pietre scumpe, dragul meu,
poate-au căzut de la el din cetate;
sau din cetatea zidită mai jos.

Uită-te la ele,
dar nu te teme de privirea care-mbogățește;
Țepeș a vrut să nu furi,
dar să nu mori sărac.
Nu e țeapă,
e creanga despicată de trăznet
a unui copac.
Uită-te și în Argeș,
nu e luna, e o cască de miner —
poate i-au furat-o copiii bătrînului
și-ncearcă să prindă păstrăvi în ea.

Peste prăpastie își ies ferigile din piatră.
Hai să urcăm împreună,
să ascultăm cîntecele vărsate-n ele de lună
și să le punem copiilor în abecedare...

Nu sînt copii pe Argeș în sus,
sînt numai clasele lor primare,
așezate-ntre oameni și munți la-ntîmplare.

Merg prin dorul mocnit,
ca o Ană prin visul întîilor meșteri,
miroase a brad și a pește prăjit
și a dinamită,
și eu alerg ca sălbaticii-n peșteri,
de parcă m-aș teme să nu fiu zidită.

Pereți reci și umezi;
sîrme de oțel și siguranță.
Am ajuns la jumătatea de lună din gura tunelului.

Tunelul are forma inelului
și luna are formă de piatră.
Nu te uita la ea,
ai să te uiți altădată.
Privește în Argeș,
nu sînt copii cu casca de păstrăvi în mînă,
ci bărbați întineriți de-nălțime
și de alergătura de-o săptămînă.

Poate e mersul lor
că nu mișcă granitul
nici copacii din jurul lui,
dar se-aude-n el ceva,
ca un mers cadențat de statui,
legănîndu-mi podul suspendat.

Mă apropii de baraj
cu părul albit de ciment și de lună
și cu inima atît de curată,
că parcă-am îmbătrînit și-ntinerit
cu douăzeci de ani dintr-o dată.

Dedesubt curge Argeșul
ca dintr-un havuz terminat în copil,
cu brațele deschise a mirare
și genele de zîmbet înflorit.
Mă mișc forțat și înțeleg într-un tîrziu
că sufletul mi-este și nu-mi este zidit
și totuși zidul e viu.

ILEANA MĂLĂNCIOIU

ȘTAFETĂ

Tot la picioare drumul, și roua către șold;
Pe brațe, funii rupte din vînt.
Dar umerii i-ar încăpea în orizont ca-n Olt
Celui mai bătrîn acum ca nicicînd.

(Viața mea știa puține vorbe pe-nțeles,
A lui își domolea strădania;
Mi-a spus de trei războaie numărate des
Și de o depărtare, pe nume Spania).

Vrea înspre casa-n umbră, ca în șa,
Să ocolească luna iulie arzătoare —
Încît în noapte trupul drept i-ar semăna
Cu snopul cerului de stele căzătoare.

(Pîndar cu tîmplele în pumni, agale
Mi-a dăruit — o dată... totdeauna... cînd?... —
Tihnită flacăra din veghea dumisale
S-o port cu mine pretutindeni pe pămînt).

GH. ANCA

CAIET DE VACANȚĂ

Aleargă valuri către țărm
unele în întîmpinarea altora,
luptînd cu inerția și spoind
cordonul alb al mării, aruncat
în dar pămîntului, iubit mereu de ea.

Unele ajung răzleț, în contratimp,
altele nu așteaptă, sau întîrzie
prea mult, cînd le-a murit albul mesaj,
altele-și dăruiesc indiferenței
sau voluptății trecerea de-o clipă.

Dar cele mai statornice trăiesc,
trăiesc o clipă marea bucurie
de-a-mpinge zona vieții-n veșnicie.

Mă simt lovită de-această-a lor
măruntă și întinsă-nsuflețire,
de neodihna erelor de pace.

*

Ne dă afară marea
din brațele-i robuste
ca pe o scoică oarecare
sau rătăciții crabi. Ne-azvîrle
pe țărm, dorind să-și limpezească veșnic brațele.
Și veșnic nu se limpezește.

Atît s-a prins materia de ea,
răscolitoare îmbrățișare-albastră...

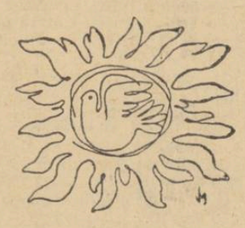
Pămîntul rabdă tot, cetăți străvechi
acoperite, și atîtea trupuri moarte,
de parcă-i un bătrîn bogat, visînd
tot felul de copilării mărețe.

Dar marea, nu. Ea-i patima depusă
în răzvrătirea tînără a corpului
setos de puritate. E-o femeie
fără odihnă, fără joc, fără concesii;

e vechea vîrstă a pămîntului, odată
cînd toate valurile magmei îi zvîcneau
necunoscîndu-și învelirile în piatră.

Și se iubesc aceste două universuri
cu-același echilibru rar cu care
noi doi, atît, atît de diferiți...

DOINA STERESCU



CHEMARE

Sînt clar ca șuvoiul de ape sub stînci,
De-aceea în vîrstele plopilor strigă
O ramură frîntă a chipului meu
Măturătoare, mereu schimbătoare.
Tata mă crede puștan și mă lasă
Să zburd în vacanță prin sate și munți.
Naivitatea lui mă mișcă uneori,
Vîrstele noastre sînt fulgere depărtate pe zare.
Toți mă-nțeleg și mă bat cu priviri
Larg răscolite de gînd și dojană.
Aripa mea petrecută pe zîmbet și aer
Rămîne cu fața desprinsă spre cer.
Vreau într-o zi să plec mai departe;
Stîncile roase de cîntec mă cheamă.
Chipul meu simplu e mult nepătruns,
Are în el duritatea iubirii.
Și-n somnul de-o vîrstă prin plopi se destramă
O ramură frîntă a chipului meu
Măturătoare, mereu schimbătoare.

IORDAN POPESCU

GENERAȚIE ÎNDRĂGOSTITĂ

Stîrnite de pași,
drumurile erau claviaturi fermecate:
se-mpleteau în ele chemările noastre,
— n-am fost niciodată numai cu ecoul...

Ne-am întîlnit într-o flacără,
în aceeași,
strînși de gînduri mai înțelepte
decît caietele cuminți, cu scoarțe albastre,
descătușați de teama nepăsării...
Nu sîntem, prieteni, primii îndrăgostiți
de pe pămînt —
dar respirațiile noastre, unite, pot
să topească-n curcubeu flacăra ploii
șerpuind zănatecă între cer și pămînt.

Învățăm...
Ne uimește pămîntul, dezvăluind
— în ciuda oricărei geometrii —
milioane de inimi fierbinți;
ochii, larg deschiși ca-n fața luminii,
prind să deslușească emoțiile ascunse
sub fiecare chip.
Nu sîntem primii îndrăgostiți;
dar primii alergăm spre iubire
fără a fi planetei o povară drumurile noastre.

SANDA HORIA

ÎNCEPUT DE ZI

Voi, care nu l-ați văzut
și nu l-ați așteptat în fiecare dimineață
cu mine, ridicați imediat catarge
de piatră-n cîmpie; și-l veți simți
fugărind electricitatea
spre a stîrni emoția culorilor și
demnitatea uneltelor, de a înălța
coloane.

Uite, am tras o linie sigură.
Pe aici vor veni în zori cerbii
și tu vei sparge cu sînii aerul singur.

Și va fi o zi începută, și vom vorbi
tare, gonind cerbii mai departe de
Argeș, dincolo de încheieturile
și Dunărea începutului...

Nu, n-am putea rămîne
la o iubire de cîteva miliarde de kilowați.
Și cu aceasta, întrerupem aici călătoria
între colțul casei și dudul aplecat
ca să înșire mama rufele
pe el, asemenea lui Galvani, broaștele
binecuvîntate, între portocali și măslini.

ION NICULESCU

TOATE ACESTEA ȘI ALTELE, ÎNCĂ...

Se-ntîmplă adesea să mă opresc din mers,
să privesc îndărăt, mai ales noaptea
cînd trotuarul pustiu răsună de pașii zilelor mele —
pași neràbdători, mohoriți, de toate soiurile.

Privesc tencuielile cenușii sau colorate, ferestrele
peste care în atîtea dăți au patinat cu nepăsare
trunchiurile văcsuite ale castanilor
alergînd să mă întîmpine la amiază,

solarul țincilor, improvizat pe un loc viran,
mîndria neostenitului comitet de stradă — de fapt,
refugiu nocturn pentru țigările și iluziile ultimei clase,

unica frizerie particulară din oraș
plină de vioara melancolică, dezacordată a patronului,

statuia-călare, în memoria unei vestite divizii
din primul război, pe maidanul imens cultivat cu cartofi

clopotnița bisericii Sf. Haralambie, jumătate
spulberată de bombă, jumătate — casa bunicilor
unei fetișcane cu ochi visători.

Piața Unirii — cu zveltele, vorbărețele blocuri turn
între care se întinde la soare somnoroasa Cetățuie,
cei trei palmieri atît de albaștri
pe firma de tablă a bufetului „Răsăritul",

lacul de peste deal, unde am scormonit o vară
numai în slip, bucuros de arșiță — cu gîndul
că negreșit va păstra urmele picioarelor și cîntecelor noastre...

Toate acestea și altele, încă — de asemenea lipsite de importanță,
pe care fără să vreau am lăsat un însemn purpuriu,
revin din cînd în cînd, ca un prieten uituc,
ca un prieten vechi și pierde-vară:
după o lungă absență, înainte de alta, mai lungă.
Toate acestea, dar mai ales noaptea aceea,
prin care am trecut uluitor de repede, ca o stea căzătoare —
și cu toată disperarea mea, n-am reușit să apuc nici una
din nesfîrșitele clipe cu care cădeam împreună.

CĂTĂLIN CIOLCA

POȘTA REDACȚIEI

Vasile Marchidan — Focșani. Discursivismul de care suferă în genere eroii lucrărilor dv. este cu atît mai supărător, cu cît vă bazați pe incontestabilul autentic al unor fapte de viață strîns legate de momente importante ale revoluției socialiste. În „Stăpînii fabricii" de pildă, în loc să sugerați cu toată pregnanța atmosfera tăbăcăriei, să urmăriți reacțiile bătrînului muncitor Suciu pe linia caracterului său apelați la situații lăturalnice, și rezolvări facile.

În „Bătaia" trădați cu aceleași mijloace, un personaj generos, care prindea să se contureze (vajnica Acrina), reducînd astfel ideea povestirii, la o concepție simplistă asupra realității satului. Am putea considera mai izbutită, schița de portret a activistului Bosînceanu, modestul „scriitor original". Dar formula este artificioasă, stilul greoi și neîngrijit. „O propunere" nu e decît un exercițiu. Oricum, vă îndemnăm stăruitor să reveniți asupra manuscriselor.

Miranda de Lisa — București — (nu era mai potrivit să semnezi Mona Lisa?) Intuim sensibilitatea și candoarea primelor mărturisiri. Mai trimite, dar mai multă grijă pentru manuscris.

Ion Nicolseni — București — Nu negăm unele calități pentru schița de portret din „Urîta", dar stilul este imposibil — greoi și prețios.
„Din grupul celor trei tineri, un cîntec se ridica plin de armonie și surdină".
„Eram pe atunci în plină abstinență a fumatului". „Mă refer la o fată cu cosițe lungi, mai strălucitoare ca o lună de poet".
În schimb noi ne vom referi la un mod de lectură și un studiu mai sistematizat, absolut necesar pentru a putea scrie.

Silvan Maximilian — Sebeș. „Baraca", refăcută, nu aspiră încă la lumina tiparului. Narațiunea se împodmolește în momentele cheie. Aceleași deficiențe semnalate. „Dijma treia" este o palidă evocare a unor vremi trecute. În „Satul", aceeași searbădă exprimare.

Chiroiu Veturia — Teiu Vale. Remarcăm prin nuvela „Banii" o prozatoare cu reale posibilități, un condei exersat. În ciuda unor asperități de stil, a lungimilor sau deficiențelor de construcție prezente în lucrare (partea II-a, finalul factice, handicapat de sinuozitățile neașteptate ale ciudatei Liza și-a unei „puneri" în actualitate cam idilică a personajului Onea) subliniem o proză densă, de atmosferă și un limbaj colorat, expresiv. Ar fi necesară o discuție mai amplă asupra nuvelei, vă așteptăm deci la redacție.

Olimpia Ardeleanu — Oradea. Dacă apreciem sensibila apropiere de universul copilăriei din „Feri, televizorul și berzele", umorul simulat candid, din „Un tînăr privește parcul", nu sîntem de acord cu metoda psihologistă cu care încercați să salvați aparența unor personaje, banalitatea unor situații. „Visul" este în acest sens o schiță edificatoare: tînărul inginer Mihai care a înaintat „un plan" colectivului de constructori se întreabă: se aprobă? Nu se aprobă? Meditația asupra eventualului răspuns devine pe pagini întregi, obsesivă de-a dreptul.

Ștefan M. Găbrian — Sibiu — „Stau singură" nu intră în competiție. Melodrama vehiculează mai adesea prin locuri comune. Ne-au atras atenția (deși depășesc ca număr de pagini posibilitățile de publicare ale revistei) nuvela „Fîntînile" și unele fragmente din „Colivia". Sobrietatea stilului, vigoarea unor imagini realiste, descoperă un prozator cu ochiul format care stăpînește nu numai firul pasionant al unei acțiuni ci și destinul unor eroi. Vă așteptăm la redacție scontînd o colaborare mai rodnică.

Simion Duma — Sibiu. Adresați volumul de povestiri Editurii tineretului.

Radu Gurău — București. Povestea e veche de cînd lumea: mireasă furată, nuntă cu bucluc. Nu negăm că răzbunarea socrului mic putea să fie și mai diabolică, dat fiind mobilul unui conflict atît de „dramatic". Dar ce legătură au toate cu unirea celor două gospodării colective? E de presupus că veți găsi în curînd răspunsul cel mai potrivit. Ce ne facem însă cu acea **„tristețe liliachie peste dealuri"** cu **„ghionul care bubuie odată"**, (și de mai multe ori depinde de... soartă!) Și pe cînd **„printre dealuri și-a făcut loc o lună mare și rotundă ca o mămăligă oltenească"** cu **fața pietrificată și rîncedă** (?), să mai meditățm asupra „Cuiului"..

Viorica Prelipceanu — Tg. Mureș — „Între doi" este evident o istorioară morală diluată cu apă de trandafiri. Metoda decupajului alb-negru așează personajele în niște scheme de mult acuzate ca locuri comune. Conflictul tezist se dezbate pe nenumărate pagini într-un dialog plin de banalități. „Noul maistru" suferă de un didacticism plicticos. Lipsa de cunoaștere a realității obligă la confecția unor situații neinteresante, incompatibile cu realizarea artistică. Se pare că lumea satului vă este mai apropiată. După „Cotitura" e un pas îndărăt.

Mai trimiteți:

Ion Valeriu — Ploiești, Ion Angheluș — Huși; Bihoiul Diogene — Timișoara; M. Florescu — Galați; Adam Vasiliu — București; Silvan Maximilian — Hunedoara; Gheorghiș Doina — București; Eugen Stănescu — Slatina.

Deocamdată nu:

Costache Alexandru — Pitești; Florea Tistuleasa — Pitești; Lidia Vianu — București; Sterescu Maria — Timișoara; Constantin Ghiulea — București; Cristian Șerbu — București; Tacu Smerdava — Sibiu F. Poenaru — Făgăraș.

Gica IUTEȘ

CENACLULUI „N. LABIȘ“

ADRIAN PĂUNESCU

Desen de noapte

Nemișcarea satului, de noapte,
Cine-o va mai traversa ?
Cu luminile-ngropate-n fructe,
Arborii vor adormi,

Nimeni pe la porți nu va ieși
Pînă mîine dimineață.
Vor fașni pădurile, de vulpi,
Iepurii vor adormi cu dinții
În dovlecii galbeni.

Va fi liniște și se va auzi
Cum, în noapte,
Galbena rugină roade
Lanțurile reci lor fîntîni.

Mîndrie

Amintirile noastre au ancore-adînci,
Nu uităm decît ce ne ține pe loc.
Prometeu e izvor care saltă din stînci
Peste harta de spirit a țării, cu foc.

Nimeni nu va zvîrli eroism sacadat
Peste noi, cheltuindu-și cenușile.
În închisori comuniștii cătușele
Unul altuia și le-au tăiat.

Ne așteaptă și febra înaltelor astre
Și-un viitor de-o limpezime albastră,
Pentru că soarele patriei noastre
Răsare în patria noastră.

Dintre toți cetățenii pămîntului
Ne cunoaștem mai bine pe noi.
Avem o precisă mișcare a gîndului,
Un pămînt încărcat și un aer de soi.

Avem o inimă mare și generoasă,
Ne împrietenim ca fulgerul, iubim enorm și simplu
Primim stele și oaspeți oricînd la noi acasă.
Ne doare, ca un urlet fără-ncetare, timpul.

Și avem, mai ales, o mîndrie ce ne luminează
Puternic, continuu, aproape ceresc,
Mîndria de-a fi, și mîndria de rază
A Partidului nostru Muncitoresc.

Grîu de toamnă

Grîul de toamnă, șes, compact,
Nervos, burzuluit, se vede,
De-a lungul lumii răsfirat
Parcă-ar voi s-o culce verde,
În sînea lui, fiindu-i pat.

Sînt satele țesute-n el
Și fumurile-n el zboară,
Și de la el adie vîntul.
Și de la el se face seară.

Avem și-n trup astfel de șesuri
În care totul mult înseamnă,
Cînd într-un șir de înțelesuri
Iubirea-i totuși grîu de toamnă.

Ceva care e-al tău

Ai iarăși sentimentul că a murit un om
Care putea să-ți fie prieten, care poate
Ar fi știut mai bine ca oricare
Să te ferească de singurătate.

De te născteai în altă zodie
Poate-ai fi zmuls frumosul trup al lui
Din apa morții, neiertătoare,
Și ridicată pînă-n statui.

Ai iarăși spaima albă că s-a-ntîmplat ceva
Departe, însă dureros și nesfîrșit,
Marginea dinspre lume a sîngelui tău tînăr
Simte-o cădere care te-a învinovățit.

Învinșii

Nu mai veneau călării, intraseră-n copaci,
Opriți de crengi, să-i crească încă.
Astfel că și iarba umedă pe care calci
Se dovedește foarte adîncă.

Sorbiți de lucruri, ei au rămas
Pe frunze sînge, pe seve pas,
Pe trunchiuri trupul calului ars.

Iar luminatele, triste logodnice
Ale acelor învinși, au intrat
În grîne pale, în ierburi rodnice,
Ca să-și aștepte un alt bărbat,
Sau pe același îmbărbătat.

Și ce deschiși sînt copacii și-acum
Ierbile toate ne-ar respira.
Teamă mi-e, teamă, să nu-mi rezum
Doar la un pas spre copac viața mea.

Trecem arare pe-aceste drumuri,
Pe unde-s seve legate-n curmuri,
Pe unde frunzele mai poartă fumuri.

Inima bate, învingătoare
Pînă-n copacii din limita zării,
Iarba te-așteaptă fermecătoare.
Fierb în copacii aceștia, călării,
Nemaiîntorși, din largul mării.

Trecem tată?

Trecem tată peste baltă
Cu dubele ascuțite
Dinspre Dunărea înaltă
S-auzim rate pornite ?

Că s-au tulburat a toamnă
Coviltirele căruții,
Și iar balta ne îndeamnă,
S-o călătorim ca muții

Că miroase-a peste trunza
Care cade, asurzindu-l,
Și ciobanii vin cu brînza
Împletind cu zăruri vîntul.

Trecem tată peste baltă
Să simțim sub vîsle zmulse
Balta jumătate caldă,
Jumătate păsări duse ?

21

Am toate pregătite pentru un timp mai lung.
Pot liber să iernez la mine-n sînge,
Retras sub steaua umărului stîng,
Acolo unde fiara nu ajunge.

Concep ceva, știu multe, sînt tînăr și bezmetic,
Nu-s răbdător, dau buzna, mă contrazic mereu,
Mă pierd și de la mine cu cereri mă revendic,
Sînt voievodul singur al sufletului meu.

Tăiat în sănătate, înnobilat de-un laur
Doar rădăcină astăzi pătrunsă de frunziș,
Cu-ncredere în mine, înalt, eu sînt de aur,
La douăzeci și unul de ani deplini și ficși.

MARIN SORESCU

Vînat

Pictorului Ion Gheorghiu

Mi-am adus în atelier stejarul falnic
Și l-am spînzurat de un cui
Cu coroana în jos.
Cerul l-am legat cu un nor
În dreptul ferestrei.
Sub el — orizontal —
Am așezat cîmpia
De la ciocîrlii și prepelițe
Am păstrat numai cîte o aripă,
Celeilalte dîndu-i drumul să zboare.
Locurile rămase libere pe pereți
Le-am umplut cu sentimente :
Împușcate de mine, în decursul anilor,
Cu bătăi de inimă.
Acolo unde nu se vede nimic e dragostea —
Un sentiment mai abstract.
În mijlocul atelierului am înălțat un munte
De lemn.

Problema care se pune acum
E ca pe toate aceste mortăciuni
Să le fac să zîmbească.

Portretul artistului

Am încălțat cu pantofii mei
Drumul.
Cu pantalonii am îmbrăcat copacii
Pînă la frunze.
Haina i-am pus-o vîntului
Pe umeri.
Primului nor care mi-a ieșit în cale
I-am pus în cap
Pălăria mea veche.

Apoi m-am dat înapoi
În moarte
Să mă privesc.

Autoportretul
Îmi reușise de minune.

Asemănarea era atît de perfectă,
Încît, uitînd să mă iscălesc
Oamenii au scris ei singuri
Numele meu
Pe o piatră.

Roata

Locuiesc într-o roată.
Îmi dau seama de asta
După copaci.
De cîte ori mă uit pe fereastră
Îi văd
Cînd cu frunzele-n cer,
Cînd cu ele-n pămînt.

Și după păsări
Care zboară
Cu-o aripă spre sud
Și cu-o aripă spre nord.

Și după soare
Care-mi răsare
Azi în ochiul stîng,
Mîine-n cel drept.

Și după mine
Care cînd sînt
Cînd nu mai sînt.

Într-un suflet

M-am instalat destul de confortabil.
Într-un suflet aproape nou.
Acum pot să mă descurc și cu ochii închiși
În topografia lui complicată.
Comutatorul de lumină se află aici,
Sucești și se aprinde un zîmbet.
Pe masă poți vedea
Un puternic și frumos sentiment
Pus într-o vază.
Dincoace — oglinda ochilor ei
În care voi fi obligat
Să mă bărbieresc zilnic.
Fereastra dă spre un peisaj
Cu declarații de dragoste
Din prefabricate.

Da, e destul de bine aici.
Numai de n-ar exista vreo ușă secretă,
Să mă pomenesc într-o noapte
Cu un individ peste mine,
Că sufletele astea moderne
Nici nu știi cu cine comunică.

Capriciu

În fiecare seară
Strîng de prin vecini
Toate scaunele disponibile
Și le citesc versuri.

Scaunele sînt foarte receptive
La poezie,
Dacă știi cum să le așezi.

De aceea
Eu mă emoționez
Și timp de cîteva ore
Le povestesc
Ce frumos s-a risipit sufletul meu
Peste zi.

Întîlnirile noastre
Sînt deobicei sobre,
Fără entuziasme
De prisos.
În orice caz,
Înseamnă că fiecare
Ne-am făcut datoria
Și putem merge
Mai departe

Developare

Azi am fotografiat numai copaci.
Zece, o sută, o mie.
Îi voi developa la noapte,
Cînd sufletul va fi o cameră obscură.
Apoi îi voi clasa,
După frunze, după cercuri,
După umbra lor.
O, ce ușor
Copacii intră unul într-altul.
Iată nu mi-a rămas decît unul.
Pe-acesta îl voi fotografia din nou
Și voi observa cu spaimă
Că seamănă cu mine.

Ieri am fotografiat numai pietre
Și piatra de la sfîrșit
Semăna cu mine.

Alaltăieri — scaune
Și cel care-a rămas
Semăna cu mine.

Toate lucrurile seamănă îngrozitor
cu mine...

Mi-e frică.

Am văzut lumina

Am văzut lumină pe pămînt,
Și-m-am născut și eu,
Să văd ce mai faceți.

Sănătoși ? Voinici ?
Cum o duceți cu fericirea ?

Mulțumesc, nu-mi răspundeți.
Nu am timp de răspunsuri,
Abia dacă am timp să pun întrebări.

Dar îmi place, aici.
E cald, e frumos
Și atîta lumină încît
Crește iarba.

Iar fata aceea, iată,
Se uită la mine cu sufletul...
Nu, dragă, nu te deranja, să mă iubești.

O cafea neagră voi servi totuși
Din mîna ta.
Îmi place că tu știi s-o faci
Amară.

Sepia

Rechinii și șerpii de mare
Vin grămadă spre mine
Și dacă nu-i scriu cu cerneală
Mă mănîncă.

Stelele și luna din valuri
Plutesc concentric spre mine
Și dacă nu le scriu cu cerneală
Mă mănîncă.

O, brațele mi se întind după odihnă
Ca după o pradă,
Dar în nopțile clare
Cînd dorm toate viețuitoarele
Îmi văd pe nisipul mișcător
Umbra mea agitată
Și dacă n-o scriu cu cerneală
Mă mănîncă.

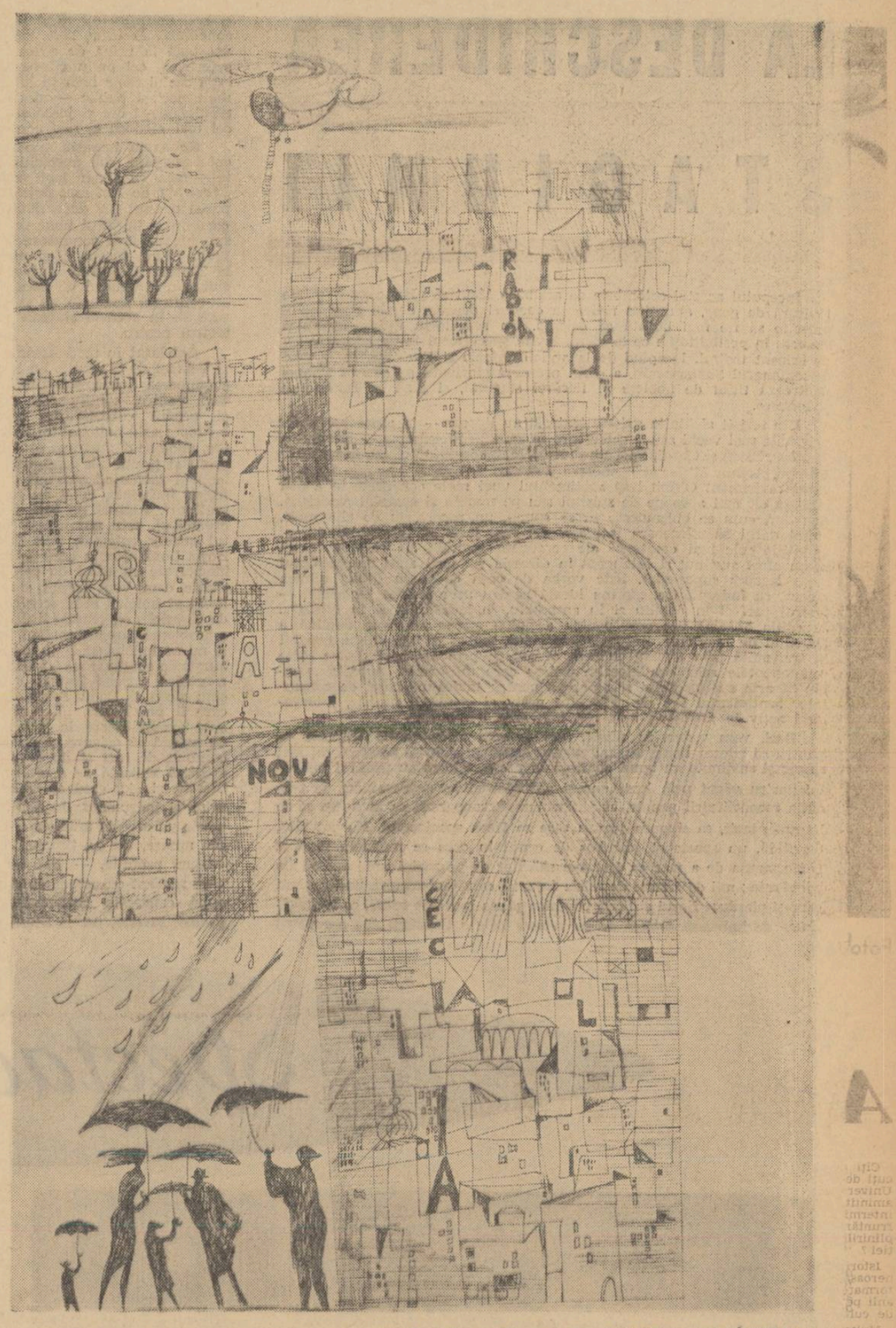
Dați-vă la o parte,
Lucruri pe care v-am învins.
În legitimă apărare
Trebuie să transcriu cu cerneală
Toată apa oceanului.

Ctitorie

Așa cum stai,
Dreaptă,
Cu mîinile mai
Pe pîntecul plin,
Pari o veche soție de voevod,
Ținîndu-și ctitoria.

Și parcă aud un glas,
Venind de dincolo
De moartea materiei :

Noi,
Ion și Ioana,
Cu puterile noastre
Am durat acest sfînt
Copil,
Întru veșnica pomenire
A acestui soare
Și-a acestui pămînt.



PLOAIE — Desen de EUGEN MIHĂIESCU

acel om albastru

Pe coridorul etajului patru era o liniște desăvîrșită.

Dana nu se mai întorsese niciodată la o oră atît de tîrzie ; pentru întîia oară, acum, auzi bîzîitul subțire al tuburilor fluorescente.

Își scoase sandalele încă de pe cînd urca scările. Călca ușor, cu picioarele goale, pe mozaicul rece. Avusese de furcă la intrare cu moș Toader ; bătrînul o făcuse de două parale, iar ea, neavînd cum să justifice întîrzierea, făcuse bot, își aruncase nasul în vînt și urcase treptele cu un aer arogant, lăsîndu-l pe mosneag să bombănească de unul singur în urma ei, amenințînd-o cu secretariatul.

Călca astfel pe ciment, concentrată, cu sacoșa într-o mînă și cu sandalele în cealaltă și tresări puternic atunci cînd, lîngă ea, se deschise o ușe, iar în coridor ieși, buimăcită de somn, o fată ; o studentă din anul trei pe care o cunoștea din vedere.

— Cît e ceasul, păpușico ? — întrebă aceasta și căscă îndelung.

Dana fu nevoită să mute sacoșa dintr-o mînă în cealaltă ca să poată privi brățara. Spuse ce oră e, iar fata se îndepărtă clătinîndu-se de-a lungul pereților către baie. După cîțiva pași își răsuci puțin capul și mulțumi peste umăr, cu indiferență.

Ajunsă la camera cu numărul 423, Dana se aplecă mai întîi și privi prin gaura cheii ; nu se zărea lumină. Asta o bucură. Deschise ușa încetișor și se strecură în încăpere. Apoi, la fel de încet, trase ușa după ea și răsuci cheia în broască.

Storurile fuseseră trase : era un întuneric aproape deplin. Se dezbrăcă repede, pe bîjbîite, lăsîndu-și lucrurile să cadă la nimereală, jos pe covor. Rămasă numai în furou, se furișă către pat, umblînd aplecată din mijloc, cu brațele întinse, să nu se lovească de ceva. Găsi colțul păturii și se urcă în pat, suspinînd adînc, cu zgomot, ca și cum atunci s-ar fi mișcat prin somn. Se mîră singură de cîtă îndeminare fusese nevoită să dea dovadă.

O vreme rămase nemișcată. Apoi se aplecă pe o parte, mîngîind pătura ca să dea de Corina. Degetele ei întîlniră însă peretele gol, iar atunci, nedumerită, se săltă în capul oaselor.

— Corina ! șopti ea.

— Ce vrei ? — veni, răgușit, răspunsul, de undeva de la masă.

— Tu nu domi ?

— Nu.

Prin întuneric, Dana simți cum i se îmbujorează obrajii de rușine. Coborî din pat, se duse la ușă și după ce întîrzie cîteva momente, răsuci comutatorul.

Îmbrăcată, Corina ședea pe scaun, cu mîinile încrucișate pe masă, cu capul culcat pe mîini. Era nepieptănată ; părul lung, de culoarea ceaiului îi acoperea brațele pînă la cot.

— Unde ai fost ? — întrebă ea, fără să-și salte capul, cu o voce uscată, obosită.

— M-ai așteptat ? — zise Dana, în loc de răspuns.

— Unde ai fost — repetă, pe același ton, Corina.

— Am fost cu omul acela...

— Cu care om ?

— Cu omul acela albastru. Ești supărată ?

— De ce să fiu supărată ?

— Pentru că am întîrziat atît !

— Nu sînt supărată. Treaba ta ce faci !

Corina își săltă capul și îl scuturâ de o parte și alta, pînă cînd părul i se așeză în spate, peste umeri. Apoi se duse la geam, ridică storurile, deschise fereastra și se aplecă în afară rezemîndu-și coatele de pervaz.

— Nu sînt supărată — mai făcu ea.

Dana se duse și ea la geam și se așeză în același fel ca și prietena ei.

Blocurile complexului se profilau înalte, încadrate în contururi strict geometrice. Printre ele, departe, se zărea puzderia de lumini ale Capitalei. Către mijloc, cerul era ușor roșcat, reflectînd reclamele colorate, aglomerate în centrul orașului.

— Ți-a scris Adrian ? — întrebă Dana, într-un timp.

Instinctiv, Corina privi către masă. Poșeta se afla acolo ; era închisă.

— Nu — zise ea.

— Nu ți-a scris cam de multă vreme !

— O să scrie el...

— Probabil că a fost ocupat cu serviciul.

— Da. Probabil că a fost ocupat...

Dana o privi cu atenție :

— Totuși, tu ești supărată pe mine ! — constată ea cu hotărîre, pregătindu-se să facă bot, așa cum făcuse jos, cu portarul.

Corina rise încet și plecă de la geam. Începu să se plimbe de colo-colo, prin cameră. Călca foarte frumos ; uitîndu-se la ea, Dana simți cum începe să o roadă invidia. Încercase zadarnic să imite mersul Corinei, felul ei de a umbla, acel aer de siguranță și gingășie totodată, care îi făcea pe băieți să întoarcă capul după ea, deși nu era frumoasă. Era o invidie ce nu pornea din răutate, ci dintr-un fel de orgoliu, din dorința de a nu părea cu nimic inferioară colegei ei de cameră, chiar dacă era cu patru ani mai tînără decît ea. O cuprinse o dorință grozavă să se laude cu ceva în fața ei, acum, pe loc.

— Nu ai avut scandal cu bătrînul ? — întrebă Corina.

— Nu — se grăbi Dana să explice. A vorbit „el“ cu Toader și i-a închis gura cu cîteva țigări. Să-l fi văzut apoi cum se mai umfla în pene, ca un cocoș, în fața mea ! Îți dai seama : ce „ispravă“ făcuse ! Știi ? Purta tot costumul acela albastru, oribil ! Probabil că nici nu are altul ! Un caraghios !

— Un ce ? — făcu Corina, ca un ecou.

— Un caraghios, dragă !

— Cine e caraghios ?

— Cum cine ? Omul !

— Care om, păpușă ?

Dana își mușcă buzele ; toate colegele îi spuneau „păpușă“.

— Omul acela albastru, ăla ! — bombăni ea. La ce naiba te gîndești ?

Corina ajunsese iarăși lîngă geam.

— La nimic — zise ea. Privesc afară. Frumoasă noapte !

Și din nou, își rezemă coatele de pervaz.

— Foarte frumoasă noapte ! — și adăugă : la bibliotecă e lumină !

— Da ! — tresări Dana. De ce oare ?

— Știu eu ? Probabil că întotdeauna e lumină. Nu am observat noi.

Dana plecă de la geam. Se sui în pat și se acoperi cu pătura pînă la git.

— Și ce ai mai făcut cu el ? — continuă Corina.

— Cu cine ?

— Cu omul tău albastru.

— Ce să fac ? Nimic. Am fost la un film, apoi m-a invitat la o cofetărie... fleacuri ! Am stat puțin și în parc. E foarte prost, nu poți schimba o vorbă cu el. Dă-l încolo ! Hai să ne culcăm.

Corina nu plecă de la geam.

— Culcă-te — zise ea. Mie nu mi-e somn. E o noapte uluitoare !

Ceva din felul cum vorbea colega ei, o intrigă pe Dana. Fata pronunțase cuvintele ca și cum ar fi fost singură în încăpere ; parcă vorbise pentru nimeni.

— Tu ești tristă, Ina ? — întrebă Dana.

— Nu știu. Citeodată, noaptea, sînt foarte tristă. Cred că ai dreptate : acum sînt.

— Ți-a s-a întîmplat ceva ?

Corina șovăi un timp.

— Da — zise ea apoi, cu același ton absent. M-a mințit cineva. Cineva în care am avut foarte multă încredere...

Patul scîrțîi brusc.

— Ce vrei să spui ?

Abia acum, Corina se întoarse cu fața la ea. Își trecu mîna peste frunte. Suspină ușor, apoi brațul îi alunecă, moale, în jos.

— Știi tu ce — zise ea deodată, cu răceală. Nu există nici un om albastru în toată povestea ta !

— Ba da ! — țipă Dana.

— Ba nu. Și nu ați fost nici la cinematograf, și nici la cofetărie. Nu ați fost niciunde !

— Nu te-am mințit ! — scînci Dana.

— Pe mine, nu. Dar l-ai mințit pe el. Te-a așteptat, jos, mai bine de o oră, iar tu erai în bibliotecă. Înțelegi ? Te-am văzut pe geam. Pentru ce l-ai mai chemat atunci ?

Dintr-o mișcare, Dana își trase pătura peste cap. Corina închise fereastra și lăsă storurile, fără să se grăbească. Apoi se apropie de pat și se așeză pe marginea lui. Începu să mîngîie, peste pătură, trupul micuț și ghemuit al Danei.

— Ce face păpușa ? — întrebă ea. Din nou avea vocea aceea tristă, îndepărtată.

Dana scoase capul de sub pătură. Ochii, plini cu lacrimi, îi erau parcă mai mari acum.

— Corina, tu nu știi ! — gemu ea. El mi-e atît de drag !

— Știu — zise Corina.

— Mi-e atît de drag ! — mai făcu Dana și își mușcă buza. Apoi începu să plîngă în hohote.

— Hai, hai ! Gata ! Sîntem oameni mari ! — zise Corina.

Dana se ghemuise la pieptul ei, căznindu-se să-și înghită suspinele.

— Tu ești mare ! Eu sînt o proastă ! — îngăimă ea.

— Foarte proastă ! Cu atît mai mult cu cît bietului băiat îi stă grozav de bine în albastru.

— Nu-i așa ? — aproape că strigă Dana, și Corinei îi fu imposibil să nu zîmbească, privind chipul ciufulit al fetei.

— Așa-i. Îi stă foarte bine în costumul acela albastru.

— Dar și în acela deschis îi stă bine, nu ?

Și Dana își șterse repede ochii cu dosul mîinii.

— Și în acela. Îi stă bine în toate costumele din lumea asta. Numai ție nu îți stă bine cînd plîngi.

Dana suspină o dată, adînc.

— Nu mai plîng — zise ea. Și privi într-o parte.

— „Omul meu albastru...“ — șopti apoi, încet de tot, și zîmbi ușor.

— Să nu-l mai minți niciodată pe omul tău albastru — zise Corina, fără să o privească. Și continuă, ceva mai rar : s-ar putea ca, după o astfel de minciună... să nu mai fie nimic !

Un tremur scurt, de dezgust, îi scutură trupul și, fără să vrea, privi la poșeta de pe masă.

Dana nu observă nimic. Se lăsă pe spate, pe pernă și cu mîinile vîrîte sub cap, rămase cu ochii ațintiți la Corina. Părea, dintr-o dată, serioasă.

— Am făcut o prostie aseară — zise ea. Oare se supără ?

— Nu știu Nu cred — zise Corina.

— Uneori mi-e teamă de el. Mi-e teamă și de mine. Și mi-e ciudă ! Înțelegi, Ina ?

— Da. Înțeleg...

— Cînd sînt cu el, parcă mă pierd... Oare o să se supere că nu am venit ? M-am uitat tot timpul la el, de-acolo, din bibliotecă ; părea foarte nervos.

— Nu se supără. E un băiat bun.

— Da. E un băiat foarte bun — și Dana se răsuci pe o parte vîrîndu-și palmele între pernă și obraz.

Corina îi îndepărtă o șuviță de păr ce îi căzuse peste ochi. Dana își săltă puțin capul, frecîndu-și obrazul de palma caldă, a prietenei sale.

— Corina — șopti ea cu ochii închiși.

— Ce-i ?

— Să nu rîzi : cred că sînt foarte fericită...

— Știu.

— Oare de ce-i așa ?

Corina se stăpîni. Lacrimile i se opriră undeva sub pleoape. Își strînse ochii.

— Așa trebuie să fie — zise ea încet.

— Și tu ai trecut prin astă ?

— Da. Și eu am trecut...

— Probabil că fiecare din noi are un astfel de om albastru, da ?

Dana vorbea din ce în ce mai încet.

— Firește. Fiecare din noi are. Dormi — zise Corina.

— Și tu... ai unul... așa-i ?

Corina se ridică de pe pat.

— Așa-i — zise ea. Acum dormi.

Se duse și stinse lumina. Apoi se dezbrăcă, așezîndu-și, pe rînd lucrurile pe speteaza scaunului. Cînd sfîrși, Dana ațipise ; respirația ei adîncă plutea prin întuneric la intervale regulate.

Corina se duse la masă și bîjbîi după poșetă. O găsi și își strecură mîna înăuntru. Degetele ei se plimbară o vreme prin acte, creioane și fel de fel de mărunțișuri, apoi descoperiră plicul și îl traseră afară. Pipăi să vadă dacă scrisoarea se află înăuntru și, după ce se convinse că era, rupse plicul în două. Era destul de liniștită, doar atît că nu-și putea stăpîni o ușoară senzație de dezgust la atingerea hîrtiei. Continuă să rupă scrisoarea pînă ce o făcu bucățele. Apoi le strînse în mînă și le aruncă în poșetă. Totul durase cîteva clipe.

Se sui apoi în pat și se întinse sub pătură, alături de Dana. Probabil că fata se trezise, deoarece Corina simți mîna ei goală, moale, cum i se așează peste git.

— Ina ! — mormăi fata și își vîri capul la pieptul ei.

— Ce vrei ?

— Eu știu cine e „omul tău albastru“. E Adrian, așa-i ?

Corina nu răspunse.

— El e ? — insistă Dana, adormită aproape din nou.

— El e. Dormi — șopti, răgușit, Corina.

— Sînt foarte fericită, Corina — mai zise Dana și abia i se mai auzi vocea. Și tu ești fericită, așa-i ?

Corina o luă în brațe, strîns.

— Așa-i ? — repetă Dana.

— Așa-i — șopti Corina.

Avea ochii deschiși, ațintiți undeva în tavanul pe care nu-l putea zări ; începuse să simtă deslușit că va petrece astfel întreaga noapte...

Peste puțin timp, în camera cu numărul 423, era o liniște desăvîrșită.

Horia PĂTRAȘCU

LA DESCHIDEREA STAGIUNII

Începutul acestui octombrie de aramă a făcut să răsune grav prima lovitură de gong, anunțînd ridicarea cortinei deasupra unei stagiuni ce promite să fie mai bogată ca oricînd. Un repertoriu întins, divers și generos în posibilitățile ce le oferă, invită spectatorul la un adevărat tur de orizont teatral, începînd de la anticii Sofocle și Euripide, de la evadricentenarul Shakespeare, a cărui prezență glorioasă pe altarul Thaliei ilustrează titlul de noblețe al fiecărei stagiuni, și pînă la Dürenmatt și Ionesco.

Din fericit alcătuita galerie teatrală nu lipsesc — în afara lucrărilor originale mai vechi sau a celor care își anunță premierele — Schiller și Molière, Ibsen și Gorki, apoi Pirandello, Maiakovski, Cocteau, Eduardo de Filippo, Arthur Miller și Tennessee Williams, Brecht și Anouilh. Un adevărat reviriment O'Neil lasă sentimentul unei reale concurețe în a ni-l înfățișa cît mai aproape de spiritul său pe marele și straniul american. Așa dar, cum se obișnuiește să se spună, un repertoriu de zile mari, avînd darul să stîrnească interesul cel mai înalt al publicului dar și ambițiile cele mai creatoare ale cercurilor teatrale, pe care le invită la un efort susținut și inteligent în direcția ridicării artei spectacolului pe o treaptă superioară. Este vorba de ceea ce Liviu Ciulei numea recent, cu îndreptățire, „forma ideală pentru arta scenică de astăzi — teatrul perfect în detaliu și în ansamblu, în individual și în întreg"... „condiție absolut necesară pentru a putea atinge expresia deplină a teatrului de idei care, implicit, este și un teatru de ansamblu, capabil să transmită prin fiecare element al său, și prin armonia dintre toate componentele sale, convingerile pentru care militează". Aceasta „pentru că arta spectacolului și-a părăsit pentru totdeauna rolul de comentator sentimental sau de reflectant pasiv al condiției umane, intervenind activ în formarea unei noi conștiințe a omului".

Deci, vom vedea, în sfîrșit, *idei* — cum zicea Camil Petrescu — pentru că adesea unele din montările luate cu asalt de publicul cel mai sincer și susținute cu bună credință în presă, alimentau profilul teatrului nostru văzut prin lentila unui sentimentalism suprasaturat de tendința reconstituirii penale, cu ajutorul unei scenografii ce ajunsese să se impună, tacit, ca singura pentru care se făcea spectacolul. Nu pot uita, de pildă, un spectacol grandios de operă în care se realizase pînă și performanța de a face ca frunzele sălcilor de pe malul unei ape să fie adevărate ; mii de frunze de salcie fosneau ceruite deasupra unei acțiuni care-și pierduse fiorul și toată povestea părea la fel de tristă, ca și magazinele de îmbrăcat mirese de pe vechea Cale a Griviței. Așa am văzut și acel interminabil *Rege Lear*, într-o concepție care urmărea parcă să concureze, în timp, ziua de lucru de 8 ore a bietului spectator, vinovat pînă la urmă de a nu fi fost prevăzător să-și ia cu el, dacă nu sufertașul, cel puțin cîteva sandvișuri. Ca după aceea, să avem revelația acelui *Rege Lear* în interpretarea lui *Royal Shakespeare Company*, unde același public — și ce public avid și strălucit avem — a trăit recules, două ore și jumătate, înțelegînd că Shakespeare este și rămîne cel mai modern și mai contemporan dramaturg.

Nu avem intenția unui bilanț, lucrul a fost făcut la sfîrșitul trecutei stagiuni, sub auspiciile Consiliului teatrelor, și referatele prezentate (așa cum am luat cunoștință de ele prin intermediul revistei *„Teatru"*), au fost mai puțin timide ca în anii trecuți, ilustrînd preocuparea acestui for de a deveni cît mai eficient. Colectivele pe cale de constituire în jurul unor preocupări majore la Teatrul „C. I. Nottara", sub prestigioasa conducere a lui Horia Lovinescu, la Municipal unde Liviu Ciulei începe să-și afirme polivalenta sa personalitate artistică, la Teatrul Tineretului încredințat fanteziei regizorale a lui Radu Penciulescu, la Teatrul de Copii însuflețit de spiritul viu a lui Ion Lucian, — confirmă speranța că vom asista — mă refer deocamdată la București — în această stagiune, la concretizarea unui stil contemporan în teatrul nostru.

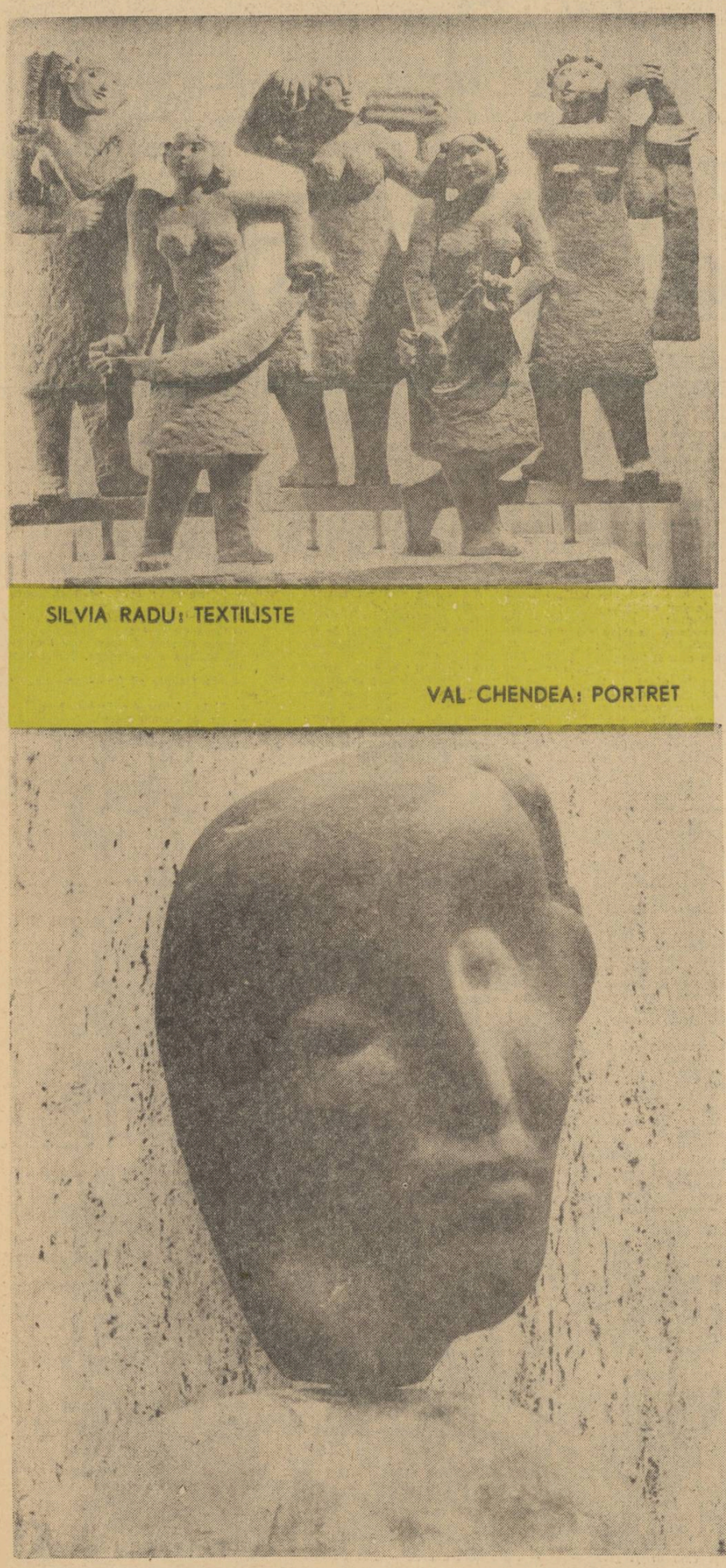
Am lăsat în mod firesc la urmă Teatrul Național „I. L. Caragiale" și Teatrul de Comedie. La Național, începînd din stagiunea trecută, sub conducerea academicianului Zaharia Stancu se depun frumoase eforturi pentru continuarea liniei de ținută a primei noastre scene și pentru consolidarea profilului propriu, prin abordarea marelui repertoriu național într-o viziune contemporană. La Teatrul de Comedie, unde se distinge ca protagonist Radu Beligan, noțiunea de teatru cu profil și ținută s-a consolidat pozitiv în cei patru ani de existență, colectivul întrunind sufragii unanime pentru tentativele, cel mai adesea fericit încheiate, de a ne reactualiza proverbul latin „Non multa, sed multum". Alături de cele două teatre din urmă, îndeosebi *Nottara* și *Municipal*, prin animatorii lor, promit, în această stagiune, revirimentul artistic așteptat. Sînt de o mare actualitate ideile preconizate de Horia Lovinescu în ceea ce privește studioul complex pe care vrea să-l inaugureze cu titlul de experiență creatoare pe mai multe planuri — dintre care vom reține, deocamdată, pentru necesitatea discuției, pe acela al înnoirii artei scenice și implicit al educării actorului în funcție de cerințele, exigențele teatrului modern. Aceasta este, cred, într-adevăr, o problemă căreia Consiliul teatrelor îi rămîne dator în preocupările sale și nu ne îndoim că îi va răspunde neîntîrziat de vreme ce în analiza de sfîrșit de stagiune nu i-a dedicat nici un referat. Firește, baza ideologică a oricărei mișcări teatrale o constituie repertoriul și sînt convins că, așa cum zicea și Radu Beligan în raportul său la plenara Consiliului pe care îl prezidează, „Repertoriul pe întreaga țară (din care am citat spre exemplificare la început n.n.) poate constitui o bază temeinică de natură să asigure realizarea unor spectacole valoroase cu un bogat conținut de idei și de o ținută artistică ridicată". Dar această ținută artistică ridicată se dobîndește prin materializarea scenică a imaginii literare și aici cred că trebuie îndreptate preocupările forului organizator și îndrumător în domeniul mișcării noastre teatrale. Acele spectacole pe care le aminteam ca fiind asemănătoare atelierelor de îmbrăcat mirese, de pe timpuri, cu manechine de ceară rujate strident și voaluri prăfuite, — din fericire cele mai multe dispărute astăzi, — s-au realizat cu actori, obișnuiți cu o anume modalitate de interpretare după concepția regizorală pe care am numit-o de reconstituire penală. Firește, pot fi aduse în discuție numeroase spectacole de înaltă ținută la București, la Cluj sau la Iași, unde și roluri de mare anvergură s-au bucurat de transpuneri scenice despre care se va putea vorbi cu entuziasm încă multă vreme. A se vedea, de pildă, unele spectacole ale Teatrului de Comedie cu Beligan, sau ale Teatrului Național cu Calboreanu, Eugenia Popovici, Aura Buzescu, sau la *Municipal* cu Forry Etterle și Clody Berthola, ca să amintesc doar generația profesorilor. Dar tocmai această enumerare argumentează punctul de vedere al lui Liviu Ciulei, după care teatrul nostru este „încă un teatru al strălucirilor individuale". Susțin, evident, ideea lui Radu Beligan de a gîndi repertoriul în funcție de realizarea lui calitativă, socotind că este hotărîtor a-l axa „pe creații regizorale și actoricești de valoare". Dar nu sînt convins de ideea aceasta, decît în măsura în care ea se realizează practic, o dată cu un vast și profund proces de educare și reeducare a actorului în general. Altfel riscăm iarăși spectacolul de tip recital, splendid din punctul de vedere al protagonistului, dar cel puțin trist și obositor în perioadele cînd partitura n-are și solist. Însuși recitalul excelent al regretatului Vraca e un exemplu. Or, cred că la noi tocmai această problemă rămîne acum deschisă ; a spectacolului total armonios, de ansamblu.

În sfîrșit, o ultimă chestiune. Eforturile celor mai bune forțe artistice bucureștene sînt concentrate azi spre edificarea unui stil contemporan în interpretare. Experiența acestui atelier creator care pare să devină teatrul bucureștean în general, se cuvine generalizată cît mai divers și mai eficace. Mă gîndesc la discuții deschise în jurul celor mai izbutite, sau cel puțin controversate spectacole din această stagiune, cu participarea unor scenografi, regizori și actori din toate teatrele, în cadrul unei sau unor consfătuiri privind problemele acestor discipline teatrale. Revista *„Teatru"* a avut, astfel, în stagiunea trecută, prețioasa idee de a comenta prin colocvii turneele fericite ori nefericite ale unor teatre din țară în Capitală, (după cum a mai făcut acest lucru și cu spectacole bucureștene). Inițiativa va fi fără îndoială continuată și în actuala stagiune dar, așa cum spuneam într-un articol din *„Gazeta Literară"*, aceasta se va petrece iarăși cu prilejul venirii muntelui la Mahomet. Iată de ce ne permitem să revenim asupra sugestiei noastre ca, periodic, sub auspiciile Consiliului Teatrelor, colective mai mari sau mai mici, alcătuite din regizori, scenografi, critici să vizioneze un grup de spectacole dintr-o regiune sau alta, pentru a veni mult mai concret în întîmpinarea eforturilor pe care le depun colectivele de aici. Un repertoriu de ținută și de problematica celui aflat în această stagiune în curs de realizare, se revendică în cel mai înalt grad de la înnoirea artei scenice, iar criteriul exigenței se impune imperios.

Nimeni nu neagă evidența de netăgăduit că teatrul se face cu mari personalități și spectatorul reține cu admirație, din fiecare epocă, tocmai acele personalități care au făcut gloria artei. Dar, iată că într-o epocă cum este aceasta a noastră, cînd primatul ideii se afirmă mai categoric decît altădată, ideea nu mai poate fi transmisă singular, cu mijloacele unui admirabil solist pe murmurul unison, și pînă la urmă monoton, al unui cor. Fără să exclud recitalurile, cred că spectacolul modern este un spectacol perfect armonios și sînt convins, de pildă, că Paul Scofield n-ar fi fost atît de impresionant în afara acelei trupe în care și cel care ridica scaunele trîntite, la scena întoarcerii de la vînătoare, era cu adevărat, un oștean de la curtea Regelui Lear.

Dinu SĂRARU

Spectacole - Arte



SILVIA RADU: TEXTILISTE

VAL CHENDEA: PORTRET

SCULPTURA

Nici una dintre arte nu pare a întinde artistului capcanele șablonizării mai des decît sculptura, al cărei limbaj, prin natura lucrurilor sărac, redus la plastica expresivă a trupului uman, pare, celor care nu adîncesc problema ,reductibil la un număr limitat de soluții. Cap, bust, torso, figură întreagă (în picioare, ori șezînd, ori zăcînd, în atitudini și ele catalogate), în sfîrșit grup statuar, cam acestea sînt, geometric luate, posibilitățile sculpturii cu trei dimensiuni. Basorelieful și altorelieful, recurgînd și la descrierea ambianței figurilor, — pe drept cuvînt suspecte de a fi mai puțin sculptură decît desen ori chiar, cum s-a spus, pictură — nu dau nici ele, sub raportul soluțiilor, un repertoriu mai bogat. Metafora e, deci, cu atît mai meritoriu găsită, cu cît economia ei e mai strictă, în sculptură. Cînd însă avem de-a face cu opere mediocre, prin urmare cu metafore plate, slab-expresive ori nerealizate, impresia de monotonie pe care o lasă o expoziție de sculptură, e inevitabilă. Și totuși, frecventatorii marilor glyptoteci ale lumii știu ce frenetică e senzația diversității, lăsată de o colecție de capodopere ale acestei arte, „sărace în posibilități".

Sculptura modernă românească, a cărei istorie e de-abia centenară, n-a desfășurat în trecut o prea variată gamă de registre stilistice ; formulate în idealuri estetice catalogabile, creațiile ei din trecut sînt **clasicizante** (sculptorii din familia Storck și Ioan Georgescu), **romantice** (Ștefan Ionescu-Valbudea ca și Dimitrie Paciurea pînă la un punct) și revenind, între cele două războaie, la un nou clasicism, mai întîi prin Ioan Jalea, cu prelungiri înspre Grecia arhaică, marcate în opera lui Cornel Medrea, (balansînd în chip paradoxal între modernul mediteranean Maillol și aceste preferințe străvechi), apoi, prin Oscar Han spre a readopta modulii elenici și prin imitatorii lui Bourdelle.

Linia de dezvoltare a lui Brâncuși, cu rădăcini atît de manifeste în arta țăranului român, a rodit din păcate mai ales dincolo de granițele țării, determinînd, e drept, înnoirea sculpturii mondiale, dar neatingînd încă, sub raportul influenței exercitate, tocmai pe compatrioții patriarhului din Hobița-Jiului. Într-un cuvînt, pînă azi spiritul Helladei a fost — cu modestia de rigoare fie spus, căci e vorba de o foarte tînără școală de sculptură — determinant pentru arta românească. Și el continuă să fie, determinant, în mare parte. Numai că anii din urmă au pus artiștilor noștri probleme mari. Existența unei urbanistici socialiste care dă noilor orașe, construite în anii puterii populare, ori cartierelor moderne din orașele vechi, aspectul calm, stenic, luminos și rațional organizat sub raportul spațial, obligă sculptorii din țara noastră la un efort de adecvare a mijloacelor artei lor la arhitectură, la un efort de readaptare, pentru ca sculptura produsă în zilele noastre să nu facă notă discordantă în noul peisaj urban. Problema am dezbătut-o nu demult, în revista „Arta plastică", și n-aș relua-o ; e vastă. Mă rezum aici la cîteva impresii în legătură cu ultimele expoziții colective, deschise la Muzeul de Artă al R.P.R., la Casa Scînteii și la Pavilionul C. din Parcul Herăstrău. Impresia generală pe care o lasă operele sculptorilor din toate aceste trei săli, — căci e vorba, de fapt, de o singură expoziție — este de căutare a unor noi modalități de expresie, fără ca desprinderea nu numai de Hellada subiacentă, dar chiar și de succedaneele academiste ale elenismului, să se fi produs categoric.

Coexistă, (și e bine să fie așa, căci în formula culturii românești clasicitatea mijloacelor și viziunii a jucat întotdeauna un rol precumpănitor), în aceleași săli, stiluri atît de diverse, încît e greu să crezi că operele sînt contemporane unele cu celelaltele, dar nu îndeajuns de variate totuși, și de lucid variate, de organic variate, pentru a prevesti o înnoire reală în noua noastră sculptură : totul rămîne la stadiul încercărilor. Cum s-a remarcat, artiștii de azi, la noi, își făuresc singuri uneltele, și sînt în stadiul la care experimentarea acestor noi mijloace lingvistice este prevalentă la cei decișI să-și înnoiască limbajul, așa încît nu li se poate cere să dureze în același timp, neapărat opere nepieritoare. Cei care se mențin la vechile lor modalități de expresie pot pretinde la măestrie, înlăuntrul stilului propriu. Regăsim, așa, un Jalea la fel de tînăr,—apropiat de cel din „Dragoș și Zimbrul"—în basorelieful „Oameni cu tauri", cum egal cu sine ni se pare regretatul Cornel Medrea, în „Tinerețe" și „Victorie", expuse postum, ca un omagiu adus dispărutului. Egal cu sine sînt Ienö Szervatiusz, în lemnul „Prima iubire", Alexandru Călinescu în „Fierar betonist", sau Cristea Grossu în „Dîmbovița", lucrări în care fixitatea idealului estetic al artiștilor respectivi se confirmă. Pe linia lor cea mai valabilă —ca în „Liviu Rebreanu" de Romulus Ladea sau ca în „Cap de fată" de Izsak Martin, deținătorii unui „patent" n-au de ce să caute a se reinnoi. Chiar și tinerilor ca Mircea Ștefănescu le stă bine ancorarea în portul calm al celor mai frecvente reușite („Sportivii", basorelief).

Dar majoritatea artiștilor, dincolo de aspirația la perfecțiune, caută cu sinceritate, să se lămurească ei înșiși asupra unor probleme de expresie. Începînd cu artiștii poporului, cu maestrul Ion Irimescu de pildă, toți experimentează, fără să renunțe, pentru aceasta, la exigența temei : abordarea temelor dragi oamenilor de astăzi a devenit un act reflex și încorporarea ideilor socialismului se petrece fără nici o ostentație. În fiecare operă aproape, de orice factură ar fi fiind ea, palpită sentimentul dominant al actualității.

Numai mediocrii sună din clopoțel cînd vor să atragă atenția că au **„ceva"** de spus într-o anume problemă. Măestria celor dotați este de natura grației : recordurile se stabilesc cu aerul totalei detașări. Dacă „Victoria socialistă" a Olgăi Porumbaru cam păcătuiește prin evidența efortului de a adapta statuia liniilor geometrice ale arhitecturii, care, încă neîncorporată ca „lege internă" a sculpturii, îi rămîne exterioară, există lucrări unde, fără nici o **arhitecturizare** formală, explicită, un spirit arhitectonic lucrează pe dinlăuntru. Aș cita două exemple de reușite aflate la extremitățile opuse ale registrului de soluții. Unul îl constituie „Partizanii" lui Alexandru Călinescu-Anghira — bloc monolitic constituit de omul cu arma la spinare și femeia de care nu se poate încă deslipi spre a-și urma chemarea — lucrare în care artistul, uitînd cu totul modulii umani ai artei elenico-romane moștenite de Renaștere și perpetuate de atunci de Academii, revine la spiritul menhirelor antropomorfe, cu un succes incontestabil. Al doilea, este modificarea modernă, în spiritul arhaizant ad-hoc, a însuși canonului elenic. Autoarea, Doina Lie, i-a spus „Meditație". Reprezintă un bărbat păsind, cu vigoarea „Omului care merge" al lui Rodin, dar în cu totul alt fel, cu o imperioasă impunere a prezenței lui fizice, pînă la obsesie, pînă la descifrarea auditivă parcă a răsunetului țărinei sub călcătura grea a acestor picioare, ce solicită pentru ele toată atenția privitorului ; de un relief masiv, disproporționat de grele față de trup, ele găsesc statuii justificarea, în metaforă, pentru părăsirea canonului clasic. Mîinile, ramuri triste, ridicate spre cer, scormonesc misterele cunoașterii cosmosului, pe care însă fizionomia statuii nu pare a spune că le-a iscodit personajul, mult prea subuman la obraz, din păcate. Statuia spune însă multe despre starea de spirit a contemporaneității, legată încă puternic de solul planetei de pe care spiritul iscoditor al cosmosului lansează navele intersiderale. Și, ca factură, e tot atîta arhitectură în ea, fără ca suprafețele să-i fie geometrizate, ci doar prin jocul axelor ei și prin raporturile de volume. Arhitectonic gîndite sînt pietrele lui Gheorghe Apostu, și nici una n-are muchiile custilor de ascensor din blocuri, imitate în modelaj de unii „inovatori", care înțeleg exterior, superficial, cerința aceasta. Un „arhitect" în sculptură, prin excelență, cum s-a dovedit în graniturile sale din trecut Constantin Lucaci (al cărui „Brâncuși" de azi merge pe aceeași nobilă linie), suprapune prizme de tinichea, bătută cu reliefuri dulcege, spre a metaforiza „Construcția" ! E prea ușor, ca să fie frumos ! Mult mai multă arhitectură se găsește în „Țăranca" de piatră, semnată Gh. Iliescu ori în „Brigadierii" lui Maitec sau în portretul gigantic în teracota închinat de Gheorghe Stănescu-junior lui Horia, decît în buildingurile vag antropomorfe, de cîte 3 metri și jumătate, lucrate probabil în beton armat de Emil Mereanu și Florica Ioan, ori decît în turnurile cu trepte, ce reprezintă în intenție luptători din Insurecție, semnate de Gavril Covalschi („Chemare"), platitudini cu muchii modelate cu mistria. Într-o suplă mlădiere a bronzului, „Eroul" lui Victor Roman, efeb căzut pe-o coastă, face rimă plastică oricărei piețe de oraș cu blocuri turn, mai bine decît naturalistul atlet desfășurat pe verticală al lui Oscar Han — al cărui „oțelar" este dintre ultimele rămășițe ale fotografismului de tristă memorie, total inadecvat noii viziuni, rționale și nobile, largi și senine, a spațiului urban. Substanțial, nu există nici o deosebire de intenție între „Primăvara" lui Karoly Balint din Tg. Mureș, (tinichea sudată — o tehnică deci nouă, dar la fel de dulceagă ca orice lucrare academistă), și manierista „Fată cu căprioară", bibeloul de 2 metri semnat de Constantin Baraschi, la ambii calofilia fiind înlocuitoarea inspirației reale.

Mi s-a obiectat că sculptorii tineri „prea deformează !"... Ca și cum n-ar deforma **orice** sculptor, într-o măsură, dacă vrea să nu fie plat, mulaj după viu... Prefer, totuși, **Victoria** (în oțel inoxidabil) a lui Wilhelm Demeter, care exprimă sentimentul perenității în curbe hiperboloidice, convenientе noii linearități a orașelor, decît vădit „arhitecturizata" (pe suprafețe îmbinate cu letconul cu muchii) imagine gigantofilă a „Constructorului" semnat de Rădulescu-Gîr. Și cred că lucrarea lui Andrei Szobotka „Cîntul libertății" (3 metri și jumătate înălțime), nu prin diminsiune e înaltă, ci prin sentimentul avîntat al formulei noi pe care o folosește și care — de ce n-am spune-o ? — e de o expresivitate vecină cu a expresionismului celui mai net. Și lucrarea se logodește frumos cu spațiile largi ale noilor orașe. În spațiile verzi, o „gisante" semnată de Paul Vasilescu poate fi foarte bine „Agricultura" chiar dacă se inspiră din „Maternitatea" lui Ion Vlad, căci maestrul acesta a dibuit cel mai bine spiritul noii arhitectonici implicite a statuilor necesare orașului socialist. Dar nu numai ingeniozitatea unui meșter de dimensiunile lui Ion Vlad poate să vadă că nu muchiile și colțurile decid aici. Cu o picturalitate vădită, Silvia Radu realizează lucrări într-un spirit nou, sinteza ei neavînd nimic de-a face cu falsa geometrizare, și laconismul nefiindu-i de natura rigidității scheletice. În spiritul întoarcerii atente spre arta noastră populară, se pot produce și lucrări de adîncă expresivitate, cum e compoziția în lemn a lui Spiru Săbieru, ori halucinanta „Stihie a trecutului" a meșterului Ion Vlasiu, dar și decorative suprapuneri de truisme plastice, ca acea, grațioasă pînă la urmă, (dar nevenindu-ți s-o iei în serios) „Coloană a fetelor", semnată de Eugen Ciucă, autorul și singurei sculpturi abstracte intrate în expoziție, și intitulată „Spre lumină" (un embrion mărit la scară), interesantă prin materiale (lemn polizat și alabastru). Mă impresionează plăcut metamorfoza lui Egon Lövith din „Cîntec străvechi", chiar dacă-mi dau seama că, pe un drum similar, formula arhaismului autohton a dat-o Gheza Vida înaintea lui, și încă în lemnul, care e mai adecvat decît gipsul, unei asemenea stilizări, și mă impresionează pentru că **văd** această sculptură între blocuri moderne, o pot vedea, și ea stă acolo, și nu le contrazice. Iar formula, de un funambulesc baroc, adoptată de Naum Corcescu în „Insurecția armată", este destinată a însufleți cu vîrtejul ei pasional de flacără orice spațiu : între unghiurile drepte și sinusoidalele unduioase ale blocurilor, spiralele lui Corcescu vor face pereții de beton să se plieze coregrafiei lor pline de foc și patos expresiv, cît timp ele se vor retrage, distante dar lipsite de respect, de lîngă un truism plastic cum e „Viața înflorește", de Ilica Veturia.

Nu, nu sculptura întinde capcanele șablonizării întru academism sau întru falsa arhitecturizare : ci, simplu, indigența talentului. Sculptura are posibilități mari, și expozițiile ce vor urma la noi, mergînd pe urma succeselor de azi, în operele căutătorilor pătimași ai frumuseții noi, o vor dovedi. Ce e valabil în lucrările de astăzi nu ne mai lasă să avem îndoieli în privința aceasta.

Ion FRUNZETTI

OPINII

COMEDIE la... ZERO grade

Comedia muzicală a mai avut realizări în filmele noastre. Pelicula e în general îngăduitoare cu acest gen și, dacă și „corpul de ansamblu" e bun, dacă și melodiile sînt reușite, singura pretenție pe care-o ai de la pretextul dramatic este să fie generos cu regizorul și cu interpreții, să le stimuleze fantezia, să dea unitate filmului printr-o intrigă condusă cît de cît ingenios.

Cînd, însă, nici aceste pretenții minime nu sînt respectate de scenariu, ce mai putem pretinde celorlalți realizatori ?

În „Dragoste la zero grade" defecțiunile, categoric, pornesc de aici.

Premisa e promițătoare : eroina principală pierde o întrecere sportivă din pricina junelui-prim. Cunoștința are loc astfel într-un moment stingheritor pentru ei doi, iar filmul ce urmează, bănuim că ne va arăta delicata transformare a supărării în dragoste.

Lucrurile, însă, nu se petrec așa și sîntem serviți cu pilule dramatice confecționate aproximativ, oferite pe rînd, una după consumarea celeilalte. Astfel, un lung moment de început ține numai datorită unei... greșeli de tipar, am putea spune — confundarea lui „racord" cu „record", altul, datorită unei confuzii în legătură cu paternitatea unei fete, al treilea, datorită imbroglio-ului clasic : eu o iubesc pe ea, ea îl iubește pe el, el o iubește pe cealaltă, cealaltă îl iubește pe etc. etc. etc... enunțat numai, și deloc exploatat. Asemenea momente cu justificări căutate îți creează un sentiment penibil, mai ales că genul și chiar filmul ca atare, demonstrează că acceptă convenția chiar și fără nici o justificare, atunci cînd e bine făcută. Pentru această idee pledează reușitul moment din magazinul de muzică, unde se cîntă bucata „Tu ești fotogenică", amuzanta secvență înfățișînd avalanșa de solicitante la Rică, ori farsa de umor copios, jucată dezinvolt și decupată alert cu Nae Roman, Dem. Rădulescu, Iurie Darie și Ovid Teodorescu la bar.

Sînt bine regizate asemena momente, dar te indispune faptul că li se impune o legătură stîngace și că sînt servite de-un dialog sărăcut, vulgar, ajungîndu-se chiar pînă la accentuarea tr[illegible] obscenă a unei silabe.

Un decupaj adesea adecvat, folosirea cu pricepere a talentului operatorului Gh. Cornea și a splendorii peisajului nostru carpatin, au pus totuși pe piață, pînă la urmă, un spectacol, hai să zicem, pasabil. Regia (Geo Saizescu și Cezar Grigoriu) dă impresia că a făcut tot ce s-a putut ca să scoată un film de lung metraj, din niște crochiuri revuistice stîngaci legate în scenariul lui H. Nicolaide și Cezar Grigoriu. Ea a mai avut de luptat și cu neîndeminarea unor actori, care, teatrali, așteaptă grosplanul pentru a-și rosti replica. Cu toate acestea, sînt savuroase aparițiile lui Nae Roman și Ovid Teodorescu, merită o mențiune Elena Dacian care știe să-și păstreze grația și distincția pe fundalul unei mișcări destul de barbare a ansamblului coregrafic. Calitatea interpretării este ridicată însă de titularele celor două roluri feminine — Coca Andronescu și Florentina Mosora, precum și de prezența inzestratului actor de comedie Dem. Rădulescu. Coca Andronescu, pe lîngă jocul nuanțat și dezinvolt, bazat pe un umor de substanță, pe care-l cunoaștem de pe scenă, se dovedește aici foarte „cinematografică". Florentina Mosora dă o undă de romantism interpretării. Eleganța ei ușor stîngace n-ar fi avut nevoie de o costumație atît de încărcată și de pedantă. O imputare : nu știe să sărute lucru absolut necesar într-un film ale cărui singure suspense-uri se susțin pe... îndelungile pregătiri ale săruturilor ! Dar, e foarte posibil ca vina s-o poarte junele-prim (Iurie Darie) care ni s-a părut de data asta prea crispat, cu un joc în ale cărui accente am simțit tot timpul că vrea să imite comicul lui Horia Căciulescu (să nu ne-o ia în nume de rău nici unul, nici altul). Ne intrigă fantul acesta la un actor care ne-a obișnuit cu apariții reușite.

Recapitulînd, trebuie să recunoaștem că munții noștri au peisaje de iarnă încîntătoare, că George Grigoriu este un compozitor talentat, ale cărui melodii se reîn în mod firesc și dau personalitate spectacolului cinematografic, că avem interpreți buni pentru filme muzicale și regizori care știu să salveze scenarii. Trebuie să mai menționăm totodată — mai ales în atenția viitorilor autori — că tradiția comediei muzicale cinematografice ne-a obișnuit cu existența unei dimensiuni în plus față de revistă. Ea poate să transforme în noblețe ceea ce pe estradă e frivol, în romantism ceea ce pe estradă pare uneori melodramatic. Pelicula, obiectivul, îți dau posibilitatea să te destășori într-un cadru larg, să eviți amprenta spectacolului de pauză de cinema, să fii entuziast, cald. Din păcate, acest film se află într-adevăr la... zero grade.

Corneliu LEU

P. S. În atenția D. D. F. : „Gheparadul" lui Lampedusa se bucură în limba română de o excepțională traducere, datorată lui Tașcu Gheorghiu. De ce a fost nevoie ca în rețeaua noastră de filme să apară replicile „Gheparadului" într-o traducere cam decolorată ? De ce nu ar exista bunul obicei ca atunci cînd avem de-a face cu ecranizări ale capodoperelor literaturii, să fie solicitați de D.D.F. chiar traducătorii cărților respective ?

FILM

Idealul şi implicaţiile sale estetice

II. IDEALUL ŞI FRUMOSUL

Pe măsură ce arta şi literatura noastră realist-socialistă cunosc o dezvoltare tot mai bogată, mai multilaterală, mai suplă, se face simţită şi nevoia aprofundării sensului unor categorii sau principii ale esteticii marxist-leniniste, în numele cărora critica îşi exercită principalele funcţiuni. De altfel, însăşi practica artistică impune o atare elucidare teoretică, nu numai legitimă, dar şi necesară.

Pe această linie, ne propunem, în însemnările de faţă, să discutăm despre raporturile dintre ideal şi frumos — raporturi exprimate, de cele mai multe ori, prin formula de ideal estetic. De ce ne-am propus să vorbim despre aceste raporturi şi nu despre altele, tot atît de evidente, ca, de pildă, cele dintre ideal şi sublim, dintre ideal şi tragic etc.? De bună seamă, aceste aspecte ale dialecticii fenomenului estetic merită şi ele cercetări speciale, dar nu e greu de văzut că pentru a înţelege legăturile dintre ideal şi oricare categorie de bază a esteticii, se cere explicată esenţa corelaţiei dintre ideal şi frumos, deoarece, vrînd nevrînd, va trebui să recunoaştem că, oricîte eforturi s-ar face, sublimul, comicul, tragicul, nu pot fi definite deplin, decît prin referire la frumos. Dependenţa lor faţă de frumos iese şi mai mult în evidenţă pe planul artei, a cărei valoare stă, întotdeauna, sub semnul judecăţii nemijlocite a frumosului. Opera de artă îşi verifică eficienţa numai prin intermediul frumosului. Nu degeaba în trecut s-a vorbit atît de mult despre categoriile estetice, ca „modificaţii" ale frumosului. Nu trebuie pierdut însă din vedere nici faptul că arta conţine şi valori extraestetice : etice, sociale... Valoarea artistică a unei opere literare sau dramatice se dezvăluie în indisolubilă legătură cu universul moral al eroilor, cu obiceiurile lor, cu întreaga lor conduită.

Estetica marxist-leninistă priveşte frumosul ca parte organică a ansamblului de relaţii ale omului cu lumea exterioară, ca expresie specifică a acestor relaţii. Frumosul artistic pur este o iluzie, fiindcă opera de artă reflectă cu necesitate condiţionarea reciprocă dintre politic, etic, şi estetic în conştiinţa noastră. În acest sens, se înţelege că orice discuţie despre frumos priveşte direct sau indirect şi celelalte categorii ale esteticii şi problemele artei precum şi sarcinile actuale ale criticii de specialitate.

La rîndul său, frumosul se pretează el însuşi la o serie de distincţii şi clasificări. Putem vorbi într-un anume sens de frumuseţea lumii materiale şi a celei spirituale ; într-altul de frumuseţea lumii create prin intermediul artei ; se vorbeşte adesea de frumuseţea biologică etc. Într-o asemenea situaţie, pentru a nu complica lucrurile, şi aşa complicate, se impune să facem abstracţie de chestiunile care nu ne ating de la sine drumul în cercetările întreprinse în prezentele însemnări.

Corelaţia dintre ideal şi frumos pare foarte uşor de înţeles. Mecanismul ei se observă mai cu seamă în cazul judecăţilor de valoare, şi mai puţin în cazul judecăţilor de gust. (Judecata de gust apare numai indirect, condiţionată de ideal). Problema se complică, însă, atunci cînd încercăm să analizăm natura acestei corelaţii şi să explicăm structura frumosului. La întrebarea ce este arta, Benedetto Croce a propus odată următoul răspuns : „arta este ceea ce ştim cu toţii că este". La o definiţie asemănătoare se pretează şi frumosul. Pentru că toată lumea iubeşte frumosul, toată lumea discută despre frumos şi cu toate acestea noi ştim atît de puţine lucruri despre frumos. Părerea că noţiunile cele mai des întrebuinţate comportă definiţiile cele mai dificile, pare a nu fi întrutotul gratuită. Totuşi, estetica fiind ştiinţă nu se poate mulţumi cu răspunsuri aproximative, cu explicaţii rămase la nivelul reprezentărilor.

Supusă unui examen critic riguros, ideea că frumosul este ceea ce satisface un anumit ideal — idee ce trece, la prima vedere, drept cea mai apropiată de adevăr — necesită încă numeroase precizări. E adevărat că frumosul este întotdeauna corespunzător idealului nostru, dar un obiect care corespunde unui ideal poate fi apreciat şi ca obiect *util* şi ca obiect *autentic*. Oare tot ce e bun, util, autentic e în acelaşi timp şi frumos ? Dacă nu, atunci care sînt atributele frumuseţii cu cel mai mult credit ştiinţific, care sînt calităţile ce ne îndreptăţesc să spunem că obiectul respectiv e frumos şi nu că e bun sau util? E adevărat că în viaţă, nu rareori, problema frumosului se conjugă cu cea a autenticului, utilului, bunului sau binelui, însă nimeni nu le confundă una cu alta, şi de fiecare dată simţim nevoia unor distincţii separate. Tocmai pe acest teren s-au şi împotmolit majoritatea cercetărilor idealiste din trecut, care au sesizat existenţa obiectivă a corelaţiei dintre ideal şi frumos.

O promisiune atrăgătoare în încercarea de a găsi alte note specifice, mai concrete, corelaţiei dintre ideal şi frumos, se sprijină pe caracterul intens emoţional al acesteia, în comparaţie cu celelalte corelaţii : ideal-bine, ideal-util, ideal-autentic, care nu angrenează într-o măsură atît de mare elementul afectiv. Prin asta, deşi s-a făcut un pas înainte, problema rămîne nerezolvată, căci sînt lăsate fără explicaţie tocmai cauzele care produc participarea afectivă sporită în procesul confruntării idealului nostru de frumos cu realitatea concretă, capabilă, prin calităţile sale, a fi apreciată drept frumoasă.

Mulţi esteticieni din trecut au crezut a găsi explicaţia frumosului în concordanţa dintre obiectul real şi imaginea noastră ideală despre el, sub aspectul înfăţişării exterioare, a perfecţiunii formale. Dusă pînă la ultimele sale consecinţe, ipoteza privind caracterul exclusiv formal exterior, al corelaţiei ideal-frumos, devine absurdă, fie şi numai pentru faptul că, prin identificarea frumosului cu perfecţiunea exterioară ar însemna să identificăm şi cu corectitudinea. Oricine ştie însă că un lucru corect executat nu e totuna cu un lucru frumos. Dacă în cazul binelui, de pildă, corespondenţa dintre obiectul realizat şi scopul pentru care a fost creat se referă mai puţin la aspectul lui exterior, formal, decît în cazul frumosului, nu e mai puţin adevărat că perfecţiunea formală în sine, corectitudinea nu pot fi criterii suficiente de apreciere şi definire a frumosului. Cubul, conul, piramida, toate figurile şi corpurile geometrice presupun, prin definiţie, un mare grad de perfecţiune formală, dar e foarte riscat a le declara de sine stătător frumoase, aşa cum încercau în secolul trecut reprezentanţii mai zeloşi ai şcolii „formaliste", iar în secolul nostru unii partizani ai esteticii constructiviste. Deşi era de părere că frumuseţea ţine de formă, Kant, în „Critica puterii de judecată" a negat, pe bună dreptate, valoarea estetică intrinsecă a geometrismului elementar. „Tot ce este brutal corect are în sine ceva potrivnic gustului" remarca filozoful din Königsberg. Într-adevăr, corespondenţa dintre ideal şi frumos nu se verifică în cadrul geometrismului. Construcţiile geometrice, corecte pînă la comun nu pot fi raportate la nici un fel de ideal, pentru că nu există un ideal al cubului. Toate corpurile cu formă de cub sînt la fel. Altceva este dacă cercul sau cubul fac parte dintr-un ansamblu de forme, capabil a ne trezi emoţii estetice. Putem de aici deduce că frumosul ţine de corectitudinea formelor concret-sensibile complexe şi nu de cea a elementelor lor disparate ? Printre teoriile estetice idealiste contemporane care vin să dea un răspuns afirmativ la această întrebare figurează şi acelea potrivit cărora frumosul ar fi propriu numai ansamblurilor, armoniei formale, organizate după cerinţele simetriei şi ritmului. Nu e însă greu de observat că nici ele nu rezistă exigenţelor logice. Cînd spunem, bunăoară, despre cineva că are un caracter frumos, afirmaţia noastră nu se referă numai la aspectul formal al acelui caracter.

Frumosul cuprinde în sine această contradicţie : el ţine şi nu ţine de aspectul perfecţiunii formale. Pe de o parte, figurile sau corpurile geometrice nu sînt capabile de a fi apreciate ca frumoase pentru că nu pot fi raportate la nici un fel de ideal. Pe de altă parte însă, nici produsele aşa-ziselor arte non-figurative — ornamentica abstractă, o serie de produse care gravitează în jurul muzicii, al picturii, arhitecturii sau poeziei nu pot fi raportate vizibil la vreun ideal. Şi dacă nu există un ideal al cubului, de ce ar exista un ideal al ansamblurilor geometrice ? In măsura în care putem spune că un mozaic nonfigurativ, sau construcţiile arhitecturale geometrice corespund anumitor aspiraţii sau tendinţe ale noastre ce pot fi interpretate ca ecouri ale idealului, de ce n-am recunoaşte şi cubului, sferei, ori conului drepturi asemănătoare ? Nu ne rămîne decît, fie să admitem că raportarea la ideal în asemenea cazuri se face prin asociaţie cu sensul şi rolul lor în viaţa noastră, fie să excludem artele non-figurative din sfera estetică şi să le trecem în preestetic. Şirul întrebărilor poate merge mai departe, şi pornită pe acest drum, discuţia despre corelaţia dintre ideal şi frumos ar putea fi continuată la nesfîrşit, căci fiecare moment de înţelegere a frumosului comportă mereu alte precizări.

Folosind întreaga experienţă pozitivă anterioară, „însuşind şi prelucrînd tot ce a fost valoros în cei mai mult de două mii de ani de dezvoltare a gîndirii şi culturii umane", (Lenin), marxismul oferă singura rezolvare cu adevărat ştiinţifică a problemei raportului dintre ideal şi frumos, săvîrşind în istoria esteticii o cotitură revoluţionară de aceeaşi forţă cu cea săvîrşită în domeniul tuturor celorlalte ştiinţe sociale, în istoria societăţii însăşi.

Această revoluţie pe care o realizează marxismul în estetică este legată de înţelegerea frumosului ca expresie a unui mod special de cunoaştere, de însuşire a realităţii — însuşire practic spirituală, ce se realizează, după cum arată Marx în „Contribuţii la critica economiei politice", alături de celălalt mod de însuşire — însuşirea teoretică. Dacă în cazul cunoaşterii teoretice — notează Marx — obiectul rămîne independent de sentimentele subiectului, în cazul însuşirii practic spirituale, subiectul reflectă obiectul sub forma unei imagini care exprimă, deopotrivă, realitatea obiectivă şi atitudinea noastră faţă de acea realitate. De aici caracterul specific al acestui mod de însuşire a realităţii, în care elementul afectiv ocupă un loc important. Cînd conţinutul este în inimă, în sentiment, abia atunci putem spune că el este identic cu idealul nostru, cum remarca încă Hegel.

Din întreaga tratare marxist-leninistă a problemei cunoaşterii rezultă clar distincţia pe care o face teoria materialist-dialectică a reflectării, între cele două moduri de însuşire a realităţii. Marxismul înţelege cunoaşterea umană ca un proces extrem de complicat, angrenînd toate aptitudinile şi simţurile individului. „Ochiului un obiect îi apare altfel decît urechii, şi obiectul ochiului este altul decît cel al urechii. Specificul oricărei forţe esenţiale constituie tocmai *esenţa sa specifică*, deci şi modul specific al obiectivizării sale, al *existenţei sale vii, obiective, reale*. De aceea, omul se afirmă în lumea obiectivă nu numai prin gîndire, ci prin *toate* simţurile sale". (Marx : Manuscrise economico-filozofice). Astfel, în concepţia marxist-leninistă, cunoaşterea este un proces ce se realizează în diverse moduri şi cu diverse mijloace. Rezultatul ei se concretizează, în cele din urmă, prin adevăr. Dar adevărul, după cum arăta Lenin, este întotdeauna concret. El depinde nu numai de procesele la care se referă, dar şi de modalităţile de însuşire a realităţii prin care a fost obţinut.

Rezultatele cunoaşterii teoretice se vor concretiza în adevăruri ştiinţifice şi sub formă de noţiuni. Rezultatele însuşirii practic-spirituale vor apărea sub formă de imagini. Din perspectiva unor atari consideraţii devin mult mai clare funcţiile idealului şi formele pe care el le îmbracă în procesul cunoaşterii. Idealul constituie, în procesul însuşirii realităţii, elementul activ, stimulator, insuflînd reflectării umane un caracter anticipativ şi pasionant, asigurînd patosul cunoaşterii. Acţiunea lui cuprinde atît sferele gîndirii, cît şi cele ale sentimentului. În funcţie de cele două moduri de însuşire a realităţii se deosebesc şi idealurile. Idealurile proprii însuşirii teoretice au un caracter mai abstract, latura lor afectivă este considerabil redusă. Idealurile proprii celuilalt mod de însuşire, practic-spirituală, solicită o mai largă participare a elementului afectiv. Idealul estetic se distinge prin antrenarea în cea mai mare măsură a laturii subiective, a elementului afectiv.

O dată stabilite aceste coordonate ale însuşirii practic spirituale a realităţii de către om, ajungem să ne întrebăm care sînt particularităţile frumosului, ce loc ocupă el în procesul general al însuşirii lumii obiective ; dublează cumva frumosul noţiunea de adevăr sau sfera frumosului vizează un domeniu specific al realităţii, imposibil de cunoscut pe alte căi ? Frumosul ne oferă o informaţie dublă, atît despre subiect cît şi despre obiect. În asta constă specificul judecăţii estetice, fie ea de valoare sau de gust. Dacă, în procesul realizării adevărului, elementul subiectiv poate îngreuna drumul cunoaşterii, în procesul obţinerii frumosului, dimpotrivă, elementul subiectiv joacă un rol hotărîtor. Problema aceasta a dialecticii obiectivului şi subiectivului în cadrul procesului de realizare a frumosului comportă numeroase discuţii. Rămîne de lămurit, mai întîi, dacă acceptăm ideea că frumosul există obiectiv în natură şi societate. Estetica marxist-leninistă porneşte de la recunoaşterea existenţei obiective a frumosului, însă totodată precizează că frumosul capătă valoare, se legitimează, numai în contact cu atitudinea noastră subiectivă. Calităţile şi însuşirile estetice ale realităţii există aievea ; condiţia lor rămîne întotdeauna ceea ce încă anticii constataseră — armonia, simetria, ritmul. Pe parcursul procesului de creaţie artistică trăsăturile care fac ca obiectele destinate să fie apreciate ca frumoase, să se deosebească de celelalte, sînt selectate, potenţate, dezvoltate, sau folosite ca premiză în opera de artă. De altfel, ar trebui, poate, spus că, în orice activitate omenească există un act de creaţie şi ca atare, realitatea socială constituie o sursă generatoare de fenomene estetice. În activitatea de producţie omul creează „şi în conformitate cu legile frumosului" (Marx), încît elementul estetic apare ca o nouă trăsătură a muncii sale. Creaţia artistică însă, datorită caracterului ei specific, se face numai în conformitate cu legile frumosului. Unii autori pun accentul pe elementul natural care, evident, se găseşte în realitatea obiectivă. Alţii, dimpotrivă, socotesc că accentul trebuie să cadă pe esenţa socială a esteticului ; calităţile estetice sînt naturale şi sociale obiective, aprecierea lor este, însă, numai socială, în funcţie de condiţiile istorice concrete, de poziţia de clasă a individului, de cultura lui, etc. În conspectul la „Estetica" lui Vischer, Marx remarca : „Frumosul este în acelaşi timp obiect pentru noi şi stare a subiectului nostru". Această apreciere presupune intervenţia noastră în legătură cu poziţia, structura şi conţinutul obiectului, raportarea acestuia la idealurile noastre. Se poate spune că, prin latura sa obiectivă, frumosul ţine de formă, cum într-adevăr afirma Kant, însă forma e la rîndul ei subordonată conţinutului. Aşa se explică de ce mai multe lucruri de forme deosebite pot să fie în acelaşi timp considerate, de către aceeaşi persoană, drept frumoase.

Dialectica realului şi idealului în structura noţiunii de frumos comportă momente şi mai complexe, vizibile mai ales atunci cînd ajungem să vorbim despre valoarea estetică a producţiunilor artistice. Este ştiut că arta oglindeşte realitatea reflectată în conştiinţa artistului. Raportarea realului la ideal are loc aici pe planuri multiple, urmărind în egală măsură aprecierea modului cum a fost zugrăvită realitatea reflectată şi aprecierea conţinutului acestei realităţi. Totodată e necesar să avem în vedere că raportarea la ideal, în cadrul diverselor genuri de artă, diferă sensibil, şi necunoaşterea ori nesocotirea specificului fiecărei arte poate duce la interpretări vulgarizatoare. Alte forme îmbracă raporturile dintre ideal şi frumos atunci cînd este vorba de aprecierea frumuseţii muzicale şi altele cînd este vorba de emis o judecată estetică asupra unui roman. Formele de ideal cu care operăm în arhitectură sau muzică apar mai puţin conturate decît cele pe care le folosim în judecarea literaturii sau a artelor plastice. Idealul estetic al arhitecturii se manifestă ca aspiraţie, tendinţă, năzuinţă ; al muzicii, pe lîngă acestea, se poate manifesta şi ca vis, dorinţă, speranţă. Forme mai complicate îmbracă idealul în artele plastice. Literatura pare a deţine posibilităţile cele mai largi şi mai variate de folosire a diverselor forme de ideal.

Legat de problema corelaţiei dintre ideal şi frumos se impun analizei sensul şi funcţiile frumosului. Fiind condiţionat de către ideal, prin latura subiectivă din structura sa, frumosul preia o seamă din funcţiile idealului. Sensul frumosului, ca şi sensul idealului, este întotdeauna sensul superiorului. Printre altele, după cum am remarcat, frumosul are un caracter concret-sensibil ; ca şi idealul, el este comun unor grupuri sau pături mai largi de oameni şi totodată este profund individual. Spre deosebire de adevăr, care este comun tuturor oamenilor, frumosul comportă anumite restricţii de clasă, de grup şi este condiţionat întotdeauna istoric. Poziţia clasei muncitoare în societatea noastră contemporană, conştiinţa drepturilor ei istorice au imprimat artei noi, realist socialiste, un pronunţat caracter afirmativ. Ca şi idealul, frumosul poate chema spre viitor sau poate proclama întoarcerea, restaurarea a ceea ce a fost odată. Din acest punct de vedere, sensul noului nu corespunde întotdeauna cu sensul frumosului. Paralel, ele merg pînă acolo, încît se poate vorbi nu numai despre seducţia falselor idealuri, dar şi despre seducţia falsului frumos, al frumosului mirific, iluzoriu, construit, în cea mai mare parte, cu elemente livreşti, producţii ale unei imaginaţii deformate.

În măsura în care se poate vorbi despre progresul istoric al idealurilor, în aceeaşi măsură se poate vorbi şi despre progresul frumosului în decursul practicii social-istorice. Reprezentările noastre despre frumos s-au îmbogăţit permanent şi cuceririle obţinute în domeniul esteticului au constituit noi puncte de plecare spre alte încercări, spre alte experienţe din ce în ce mai temerare. Prin intermediul frumosului, idealul intervine în dirijarea gustului. Desigur e simplist a se afirma că în orice judecată de gust, noi săvîrşim conştient o raportare a obiectului real la idealurile noastre. În cazul gusturilor, fuziunea dintre elementul obiectiv şi subiectiv se manifestă mult prea indirect pentru a fi observată. Cu toate acestea, atunci cînd analizăm gusturile, în ansamblul lor, vedem că ele sînt condiţionate, în ultimă instanţă, de idealurile după care se emit, în general, judecăţile despre frumos, de idealul estetic.

Munca de formare a idealurilor înaintate se împleteşte organic, din această cauză, cu munca de formare a gusturilor. În acelaşi timp, acţiunile întreprinse în direcţia realizării educaţiei estetice a maselor se subordonează muncii generale de educaţie comunistă a poporului. Însă educarea gusturilor nu poate fi, nicicum, redusă numai la specificul muncii de educaţie politică, ea presupune familiarizarea publicului cu frumosul, cu arta, îndrumarea lui spre înţelegerea esteticului în conformitate cu legităţile sale specifice.

Gh. ACHIŢEI şi Gh. STROIA

MÎNĂSTIREA VORONEŢ — Fotografia: DAN GRIGORESCU

DUPĂ DOUĂZECI DE ANI...

B. FUNDOIANU

Războiul — primul război mondial — se terminase. Printre nou-descălecaţii în ţinutul Gării de Nord, în miezul lui 1918, era şi un tînăr ciolănos, cu ochii verzi, plin de nelinişte, tînăr despre care, după înfiorătoarea-i asasinare într-o cameră cu gaze, la Birkenau, Tudor Arghezi va scrie că „avea mai mult pantalon şi sacou decît carne pe el". Se numea B. Fundoianu şi sosea din Iaşi, unde se născuse la 14 noiembrie 1898. Pentru ciţiva, B. Fundoianu nu era un necunoscut. Colaborase cu substanţiale eseuri şi poezii la revistele ieşene : „Viaţa nouă", „Versuri şi proză" şi la ziarul lui N. D. Cocea, „Chemarea". În editura acestui ziar îi apăruse, în urmă cu un an (1918), o cărticică de „literatură simbolistă", Tăgăduinţa lui Petru, ilustrată de Ross : în 41 de exemplare !... Debutase, cînd avea doar 16 ani, la revista scoasă de O. O. Densuşianu-Ervin, la care colaborau Bacovia, M. Cruceanu, I. M. Raşcu şi alţii.

Buzunarele îi erau pline de manuscrisele unui volum cu poezii scrise în anii războiului, la Iaşi, dar care abia în 1930 vor fi strînse între coperţile unei cărţi prin grija lui Ion Minulescu. Această carte se numea Privelişti *şi era dedicată încă din 1917 — cum precizează autorul — „lui Ion Minulescu, primul clopotar al revoltei lirice româneşti". Poetul Romanţelor pentru mai tîrziu se afla — la fel ca şi mulţi alţi scriitori — refugiat la Iaşi.*

Despre Privelişti *B. Fundoianu scrie :* „Poezia aceasta s-a născut în 1917, pe vremea războiului, într-o Moldovă mică cît o nucă, într-o febră de creştere, de distrugere. Nimic din ceea ce constituia materia primă a acestui liric nu mai există în realitate... Scuza poeziei lui descriptive stă înainte de toate în faptul că descripţia lui nu avea model real şi se năştea din negura minţii, ca o protestare intimă împotriva peisajului mecanic de gloanţe, de sîrmă ghimpată, de tancuri".

B. Fundoianu şi sora lui Lina, viitoare actriţă la un teatru de artă nouă şi durată efemeră Insula, *creat din iniţiativa lui B. Fundoianu şi a excepţionalului talent regisoral al viitorului său cumnat Armand Pascal, locuiau într-o odăiţă, pe un bulevard de lîngă Gara de Est.*

În Bucureşti se afla şi Ross, pe atunci student la arhitectură, care avea o cameră mobilată, în str. Mircea Vodă, 55. Aici venea Fundoianu aproape zilnic. Curînd, în jurul lui au polarizat debutanţi în ale scrisului, tineri frămîntaţi de chinul expresiei noi, rebarbativi, neconformişti, duşmani ai clişeului şi ai locurilor comune şi, pe deasupra, talentaţi : Ilarie Voronca, M. Cosma (viitorul Claude Sernet), Brunea-Fox, Armand Pascal, H. Gad, Ion Călugăru, Gh. Dinu (Ştefan Roll) şi alţii. Ion Călugăru şi cu mine locuiam în aceeaşi casă. El se aciuiase pe o laiţă la subsol, în bucătăria-sufragerie a gazdei şi apărea doar tîrziu noaptea ; eu locuiam uşă-n uşă cu Ross, într-un fel de nişă-odăiţă din trei pereţi. Amîndoi eram în ultimele clase, la „Matei Basarab".

În curînd, pentru acel tineret neconformist, protestatar, antiburghez, B. Fundoianu s-a impus prin spiritul său lucid în aprecierea fenomenului literar, prin imensitatea cunoştinţelor pe care le avea despre literatura universală, mai ales din cea franceză şi germană. La o vîrstă cînd alţii buchisesc manuale şcolăreşti, el se plimba ca acasă prin opera lui Baudelaire, Mallarmé, Francis Jammes, Gourmont, Gide, Verhaeren, Flaubert, Proust, Amiel, Heine, Jean-Paul şi mulţi alţii. Din literatura românească preţuia pe Eminescu, Creangă, Odobescu, Anton Pann, C. Dobrogeanu-Gherea, Minulescu, Gala Galaction, Bacovia, Maniu şi, foarte mult, pe Tudor Arghezi. (Toţi aceştia urma să facă obiectul unei cărţi rămase proiect : Imagini şi cărţi din România). *Despre T Arghezi scrisese în* „Chemarea", *încă în 1918, că : „e cel mai mare poet de la Eminescu încoace (...) o piramidă, aproape unic, bun de pus în ghid, singurul ce momeşte drumeţii prin deşerturi". De altfel, de-a lungul anilor, lupta lui cu adversarii lui Arghezi a fost stăruitoare şi înverşunată. Lucru confirmat şi de ilustrul poet :* „În timpurile de crîncenă adversitate împotriva iritantului meu condei, pornită din Academie şi universităţi şi patronată de toate marile competinţe ale clipelor fugare, el, F., a militat fără să ne fi văzut la faţă, cu tenacitate şi exagerat, pentru acceptarea unui poet nou în lirica unui anotimp propice leşinării şi regimului anemic de floare de tei cu zaharină". „Revista Fundaţiilor", *decembrie 1945).*

Acum, cînd încerc să-l evoc pe omul care-a trecut meteoric prin literatura română, pe acel pachet de nervi, cultură şi talent care a fost B. Fundoianu, nu ştiu ce cuvinte, ce imagini elocvente să folosesc ca să transmit ce-a însemnat el pentru cei care se grupaseră în jurul lui şi nu numai pentru aceia. Cu un termen din vocabularul juridic, aş spune că era „Curtea de casaţie". La părerea lui nu găsea nimeni replică în contradictoriu, pentru că era susţinută de argumente fără apel. La cenaclul din strada Cîmpineanu, după luările la cuvînt întru susţinerea sau dezaprobarea unui manuscris, Eugen Lovinescu, înainte de darea „sentinţei", privea spre colţul unde stătea ghemuit Fundoianu. Şi era uneori de ajuns să-l vadă că-şi muşcă nervos unghiile, ca autorul manuscrisului să fie invitat să-l mai refacă, să mai stăruie asupra textului...

În 1921, scriind despre B. Fundoianu, Gala Galaction l-a numit „un Veniamin cutezător".

Promontoriu de dîrzenie care printre noi a fost şi puţini l-au preţuit dintru începuturi. Oricum el ar fi plecat să-şi desăvîrşească destinul de veşnic nemulţămit de sine şi de revoltat împotriva mediului. Poezia lui apărută cu zgîrcenie în reviste, a creat imitatori, contrafaceri care au fost primite laudativ de aceiaşi care ignorau modelul. Încă de pe vremea cînd, după lentile, se mai desfrau sensurile poeziei eminesciene, iconoclastul venise, „cu o lume de sensuri noi, cu vorbele în alte chervane, cu alţi telegari înhămaţi la sintaxă. Fundoianu aducea pe umerii lui osoşi şi vizionari şoimul alb al unui alt glas, lîngă trompete asurzite de monotonie şi de repetare în acelaşi. Aducea un suc tare, argăsit cu lacrima bucuriei şi cu veghea sa. Şi găseai, din 1913 pînă în 1923, un călăreţ bătînd pe jos ţinutul unei paragini de stele, căutînd prospeţimi noi, metalele unui nou aliaj" — *scria Ştefan Roll, în* „Unu", *la apariţia Priveliştilor.*

În răspunsul dat la o anchetă a hebdomadarului „Journal des poètes", *B. Fondane, la întrebarea :* „pourquoi écrivez-vous?" *e alăturea de Lautréamont, straniul creator al lui Maldoror. Traduc :* „Tot ceea ce la mine e funcţie organică (scriu de la vîrsta de 8 ani) îmi pare perfect NATURAL. Dimpotrivă, îmi pare foarte ciudat că există oameni care nu scriu. De ce ? E o infirmitate ca orbirea, surditatea etc. Nu, e logic să nu considerăm aceste infirmităţi ca o NEPUTINŢĂ, o lipsă sau mai ştiu eu ce, PENTRU CĂ SÎNT FOARTE NUMEROASE. Nu mi se pare că a scrie poeme constituie excepţia. Aceasta ar trebui să fie, la om, starea naturală". *Fundoianu încheie profetic* „lămuririle" *din fruntea plachetei de debut* Tăgăduinţa lui Petru: „Puţin modest, el are o onestă, dar nu neroadă încredere în ceea ce poate de-acum încolo oferi. Puţin modest fiindcă e convins că orgoliul e absolut omenesc şi că, conştiinţa superiorităţii [...] e o simplă afacere de zar, pe care o poate verifica viitorul". *Lămuririle lui Fundoianu de la 20 de ani sînt dense de conţinut. Iar în* Imagini şi cărţi din Franţa, *el se arăta generaţiei care sugea încă laptele sămănătorist, un informat şi îndrăzneţ explorator. Pentru studentul cu obrajii supţi de insomnii, cu abureala oboselii prea timpurii în smaragdul ochilor, marii scriitori moderni erau cunoştinţe care nu mai ascundeau secrete.*

Precum flacoanele din farmacie trebuie să poarte etichetă, aşa îşi zicea şi Fundoianu, simbolist. Numai pentru etichetă : „Acei ce vom avea talent, vom rămîne, oricîte pietre ni se pregătesc". *Avea presentimentul celor ce vor urma.* „Ceilalţi ne vom duce la porţile uitării... Şcoala nu protejă pe nimeni şi nu are nici o forţă".

Fundoianu captase şi captivase tineri prozeliţi în care inocula o „toxină" binefăcătoare, o nelinişte, o nemulţumire pentru literatura ce reproducea în serii aceleaşi clişee sub firme diferite. El însăminţa jaloanele unui altceva. O notiţă din „Integral" *(1923) — bănuiesc a lui Ilarie Voronca — menţionează bogăţia unei convorbiri cu Fundoianu :* „O anumită facilitate verbală, binecuvîntată de puritatea imaginei, de adîncul înţeles al frazei, dăruia convorbitorului elanul, spaima, bucuria unei frăgezimi de vin vechi, de catapiteazmă elină". *Adjectivele lui erau corozive, adevărul cuvintelor sale parcă nu suferea clintire. Nu trebuie uitat că Fundoianu „a consimţit prin atîtea atitudini baroce să-şi asupră-şi tot ridicolul iniţiatorilor". Într-un interviu apărut în iarna anului 1930 în* „Rampa" *(acordat la Paris — la înapoierea lui din Argentina unde, invitat la societatea „Amigos de Arte", a ţinut un ciclu de conferinţe despre „Dada", curente noi în artă şi literatura europeană, despre Leon Chestov — la facultatea de filozofie — şi despre cinepoem sau cinematograful pur, cu proiecţii din filmele lui René Clair, Buñuel, H. Gad şi Germain Dulac) declara :* „un dublu proces între scriitor şi cultură, între individ şi naţiune a hotărît destinul meu. Nu e vorba, fireşte, nici de vreo rancună personală, nici mai puţin de ispita marii capitale şi farsa celebrităţii". *Plecase după crearea* Insulei *şi după* „eşecul ei, nu moral, ci material ; dar e acelaşi lucru".

La Buenos Aires, cel dintîi, Fundoianu, aduse puţin „praf de dinamită" *în cinematograf, poezie şi filozofie. Era şi un material pe care Fondane ştia desăvîrşit să-l folosească...*

În Franţa s-a impus, după ani de muncă şi grea mizerie, poetul şi eseistul Benjamin Fondane, poetul lui Ulysse *şi* Titanic, „poetul planetei".

Opera lui de critică literară va putea fi oricînd consultată cu folos : Rimbaud le voyou *(Rimbaud haimanaua — 1933),* Faux traité d'esthétique *(Fals tratat de estetică — 1938) şi scrierea apărută postum,* Baudelaire et l'éxpérience du gouffre *(Baudelaire şi experienţa abisului — 1947). În prezent, Claude Sernet pregăteşte publicarea integrală a amplului şi puternicului poem* Exodul, *compus în lagărul morţii.*

Cu mulţi ani înainte de izbucnirea celui de al doilea cataclism mondial, B. Fundoianu abandonase drumul filozofic eronat, pe care se angajase departe de ţară, dezavuîndu-l public într-un prea puţin cunoscut „Apel către studenţime", tipărit în revista „Viaţa studenţească", din 5 decembrie 1934, revistă care apărea la Paris, editată de studenţii români democraţi, şi la care mai colaborau C. I. Parhon, Victor Eftimiu, Fr. Storck şi alţi luptători antifascişti. Atitudinea lui antifascistă a devenit şi mai fermă, clarificarea ideologică deplină conducîndu-l pe poet la lupta armată în maquis.

În 1939—40 a participat la războiul antihitlerist, în rîndul armatei franceze. După ocuparea Parisului s-a ascuns. Din cînd în cînd pe înserat, se ducea la vechea-i locuinţă să mai privească tablourile interesantei lui colecţii. Cu prilejul unei asemenea vizite, a fost prins de agenţii Gestapoului. Era în 7 martie 1944. La 30 mai a fost deportat la Auschwitz. În după amiaza zilei de 2 octombrie, acum 20 de ani, era împins în camera de gazare de la Birkenau.

Saşa PANĂ

REBELUL SINGURATIC

(150 de ani de la naşterea lui M. S. Lermontov)

Puţini scriitori au cunoscut în timpul vieţii o ascensiune atît de impetuoasă şi de strălucitoare ca Lermontov, dar şi o soartă atît de tragică. În celebra sa lucrare *Despre dezvoltarea ideilor revoluţionare în Rusia*, scrisă în franţuzeşte şi destinată cititorilor vest-europeni, Herţen scria : *„Împuşcătura care l-a doborît pe Puşkin, a trezit sufletul lui Lermontov"*. La cîteva zile numai după moartea marelui poet, în capitala Rusiei, iar apoi şi în oraşele de provincie, se răspîndea în sute de copii manuscrise o poezie care, prin conţinutul ei incendiar, întrecea tot ce s-a scris pînă atunci în rusește. Uluiţi, ţarul, marii duci, curtenii citeau versurile ce clocoteau de mînie şi ură : *„Voi, însă, fii înfumuraţi / Ai unor taţi vestiţi prin mîrşăvie, / Care cu tălpi de rob călcaţi / Vlăstarele lovite de urgie ; / Voi, care lacomi, lîngă tron pitiţi, / Ucideţi Libertate, Genii, Glorii, / Cînd apăreţi, de lege ocrotiţi, / Mutește adevărul şi tac judecătorii !"* (în românește de Al. Philippide).

Autorul acestor versuri era un tînăr ofiţer de gardă în vîrstă de 23 de ani. Scrisese mult pînă atunci, dar nu publicase încă nimic. Pentru îndrăzneala de a-i înfrunta pe cei pitiţi *„lîngă tron"* a fost sancţionat sever — mutat într-un regiment din Caucaz, aflat în linia întîi a frontului. Bunica poetului, descendentă dintr-o veche familie nobiliară, o moşiereasă ambiţioasă şi despotică, obţine indulgenţă. Lermontov este mutat la Novgorod, iar peste alte cîteva luni se întoarce la Petersburg. Între timp, debutează în presa literară, publicînd fără semnătură poemul *Cîntec despre negustătorul Kalaşnikov*. Anii 1838-1840 sînt anii începutului de glorie. Cu *„înfiorare"* şi *„teamă"* Bielinski scrie prietenului său Botkin : *„aproape că nu-mi vine să cred, dar în persoana lui Lermontov, Rusia a găsit un moştenitor al geniului puşkinian"*. În 1840 apare celebrul său roman *Un erou al timpului nostru*, şi din nou *„înalta"* societate s-a simţit adînc lezată de portretul ce i s-a făcut. Aristocraţia rusă se pricepea însă să se debaraseze de cei indezirabili. Trimis din nou în Caucaz, în urma unui duel cu fiul ambasadorului Franţei, Lermontov este ucis acolo, ca şi Puşkin, de un duelgiu oarecare, la 15/27 iulie 1841. Autorul *Demonului* n-avea atunci nici 27 de ani. Cea mai mare parte a operei lui a fost publicată postum.

Întreaga creaţie a lui Lermontov este prin excelenţă romantică. Tema preferată a poetului este soarta tragică a geniului condamnat să trăiască într-o societate care nu-i în stare să-l înţeleagă. Sentimentul singurătăţii este copleşitor. E de presupus că tocmai datorită acestor trăsături dominante atîţia critici — şi printre primii, Ibrăileanu — au fost tentaţi să-l apropie pe Lermontov de Eminescu. Întocmai ca şi marele poet român, Lermontov acuză *„lumea"* de a fi o sumbră *„mascaradă"*, preferind să fugă de solicitările ei. El se compara ba cu o pînză singuratecă piedută în imensitatea mării, căutînd furtuna, ba cu o frunză de stejar ce s-a rupt de *„ramura natală"*, ba cu norii călători, pe care-i invidiază pentru că *„şi veşnic reci şi liberi, fără ţară / Nu-i nimeni să vă poată trimite în surghiun"* ; (în românește de Al. Philippide). Şi poate că tot ca Eminescu al nostru, Lermontov pictează cu sarcasm un portret nimicitor al generaţiei sale : *„Ce trist privesc tabloul acestei generaţii / Cu viitorul sumbru sau gol la infinit, / Plecată sub povara atîtor aberaţii — / Vlăstar prea crud, în lene-mbătrînit. / ...// Ce-i bine şi ce-i rău — puţin le pasă ! / Abia în zorii luptei trîndăvi vom lîncezi, / Fugind, de vin primejdii, cu spaimă ruşinoasă, / Şi smirnă stăm în faţa măriilor de-o zi..."* (în românește de Sanda Arbore).

Romantice sînt şi marele creaţii ale lui Lermontov — piesa *Mascarada*, *Mţiri*, *Un erou al timpului nostru*, Demonul. *Mţiri* e un elogiu vibrant adus setei de libertate. Fiu de muntean liber, tînărul monah urăşte năpraznic pe acei care l-au crescut şi l-au înfeudat unei discipline oarbe, căreia îi opune un refuz organic. Într-o noapte de furtună, profitînd că toţi călugării zăceau prosternaţi de frică în biserică, eroul fuge. Poemul este o spovedanie a lui după întoarcere. O istorisire emoţionantă a celor trei zile petrecute în libertate, pe care el le preţuieşte mai mult decît o viaţă de robie. Negăsind calea către aulul natal, Mţiri se întoarce la mînăstire unde se stinge împăcat cu el însuşi. Peisajul — munţii, pădurea, — întîlnirea cu fata gruzină, groaznica luptă cu o panteră, totul e romantic, luxuriant, pictat în culori tari, cu metafore şi epitete supraîncărcate de emoţie, care l-au făcut pe lucidul şi scepticul Bielinski să se reverse în cascade de entuziasm.

Mult mai sobru şi mai strîns e romanul *Un erou al timpului nostru*. Întreaga naraţiune, cu cele cinci „părţi" ale ei, este de fapt o amplă analiză psihologică, fapt ce i-a determinat pe unii cercetători să încadreze această operă a lui Lermontov printre acelea care au marcat începuturile realismului crtic în literatura rusă. Aprecierea ne pare a fi numai în parte îndreptăţită, întrucît eroul principal ca tip rămîne romantic, byronian. E un om superior, desgustat de viaţă şi de oameni, care se consumă răzbunîndu-se pe ei, nu doar pe cei pe care dintr-un motiv sau altul are dreptul să-i urască, ci pe oameni în genere, alegîndu-şi cu sînge rece victimele. E o variantă demonică a *„omului de prisos"*. Înrudit cu Evghenii Oneghin al lui Puşkin, Peciorin este însă şi foarte diferit de predecesorul său. Oneghin, se plictiseşte şi el, e snob şi distant, însă neputincios atunci cînd sentimentele îl domină. Peciorin e diabolic şi calculat, dar infinit mai lucid. Soarta lui e tragică întrucît e conştient de zădărnicia existenţei sale, de existenţa în el a două personalităţi, din care una o dispreţuieşte pe cealaltă. Dar spre deosebire de alte opere romantice — ale lui Chateaubriand, sau Benjamin Constant, de pildă — eroul romantic al lui Lermontov se plimbă într-o lume zugrăvită după toate regulile artei realiste. Patosul demascator al romanului e remarcabil. Unghiul de vedere al lui Peciorin îi permite autorului să denunţe meschinăria societăţii înconjurătoare. Personajul lermontovian a fost acceptat de contemporaneitate ca un „erou" al ei, nu atît pentru faptele sale, în ultimă instanţă de loc eroice, ci pentru condamnarea riguros de exactă a societăţii aristocratice, pe care tot el a pronunţat-o.

Apărut postum, în procesul de maturizare a geniului lermontovian, *Demonul* îl preceda totuşi pe Peciorin. Pare a fi chiar o idealizare romantică a personajului din proza de mai tîrziu. Popularitatea acestei opere a lui Lermontov e imensă. E larg cunoscută scena din amintirile lui Gorki în care se relatează cum viitorul scriitor proletar citea *Demonul* unor lucrători de atelier. Ascultătorii au rămas literalmente înmărmuriţi. Episoade de acest fel sînt frecvente în literatura sovietică. *Tînăra gardă* a lui Fadeev începe tot cu o evocare a *Demonului*. Şi în ţara noastră poemul a cunoscut o largă răspîndire de la prima traducere în 1907, fiind comentat de G. Ibrăileanu, care, cel dintîi între criticii literari români a făcut apropierea cu *Înger şi demon* şi cu *Luceafărul*. Dar, evident, şi deosebirile sînt mari. *Demonul* lui Lermontov se încadrează şi în literatură actuală pe tema satanismului, el nu este de loc contemplativ ca *Luceafărul*, ci activ, dinamic: e Lucifer, Satana, însă un Lucifer văzut altfel decît l-au văzut Milton sau Vigny. E geniul „răului", împărat al cunoaşterii şi al libertăţii, un revoltat căruia i s-a urît chiar să împartă răul şi care se mulţumeşte să pluteacă „sus", mîndru şi absent, indiferent faţă de tot ce se petrece în jurul lui. Nici Tamara nu seamănă cu Cătălina, ci poate, întrucîtva cu Eloa a lui Vigny, se iluzionează şi ea pentru moment că ar putea să-l „salveze" pe Demon prin iubire. Apropierea de *Luceafărul* e posibilă pe alt plan, şi anume în spiritul cunoscutei autocaracterizări a lui Eminescu : *„...dacă geniul nu cunoaşte nici moartea şi numele lui scapă de simpla uitare, pe de altă parte, pe pămînt nu e capabil de a ferici pe cineva, nu e capabil de a fi fericit..."* Aşa îl vede şi Lermontov, însă geniul său e un geniu rebel, răzvrătit de unul singur împotriva întregii lumi. Nu încape îndoială că într-un fel *Demonul* e poetul însuşi, care se crede şi el a fi *„...cel ce năzuinţa zdrobeşte, / Cel care-i ură şi pustiu / Pe care nimeni nu-l iubeşte ! Şi-i blestemat de tot ce-i viu / Eu spaţiu nu cunosc, nici vreme, / Domnesc pe lume după plac ; / Port libertatea sus, pe steme, / De mine cerul chiar se teme / Şi iată, la picioare-ţi zac !"* (în românește de George Lesnea). Poezia lui Lermontov cuprinde şi puternice accente sociale. Apropape adolescent, el salută Revoluţia franceză din iulie 1830 *(Să smulgeţi ţara din robie / V-aţi ridicat viteji şi tari, / Iar cruda autocraţie / Căzu, în faţa voastră, iar."* (în românește de Virgil Teodorescu). Apoi îşi ia rămas bun de la *„ţara de robi şi de stăpîni sătui,"* şi recunoaşte că patria asta îi e totuşi dragă, dar *„e-o dragoste ciudată"* : *„Nici gloria plătită greu cu sînge, / Nici datinele sfinte de-altădată, / Nici liniştea încrederii depline / Nu pot avea vre-un farmec pentru mine"* ; (în românește de Al. Philippide).

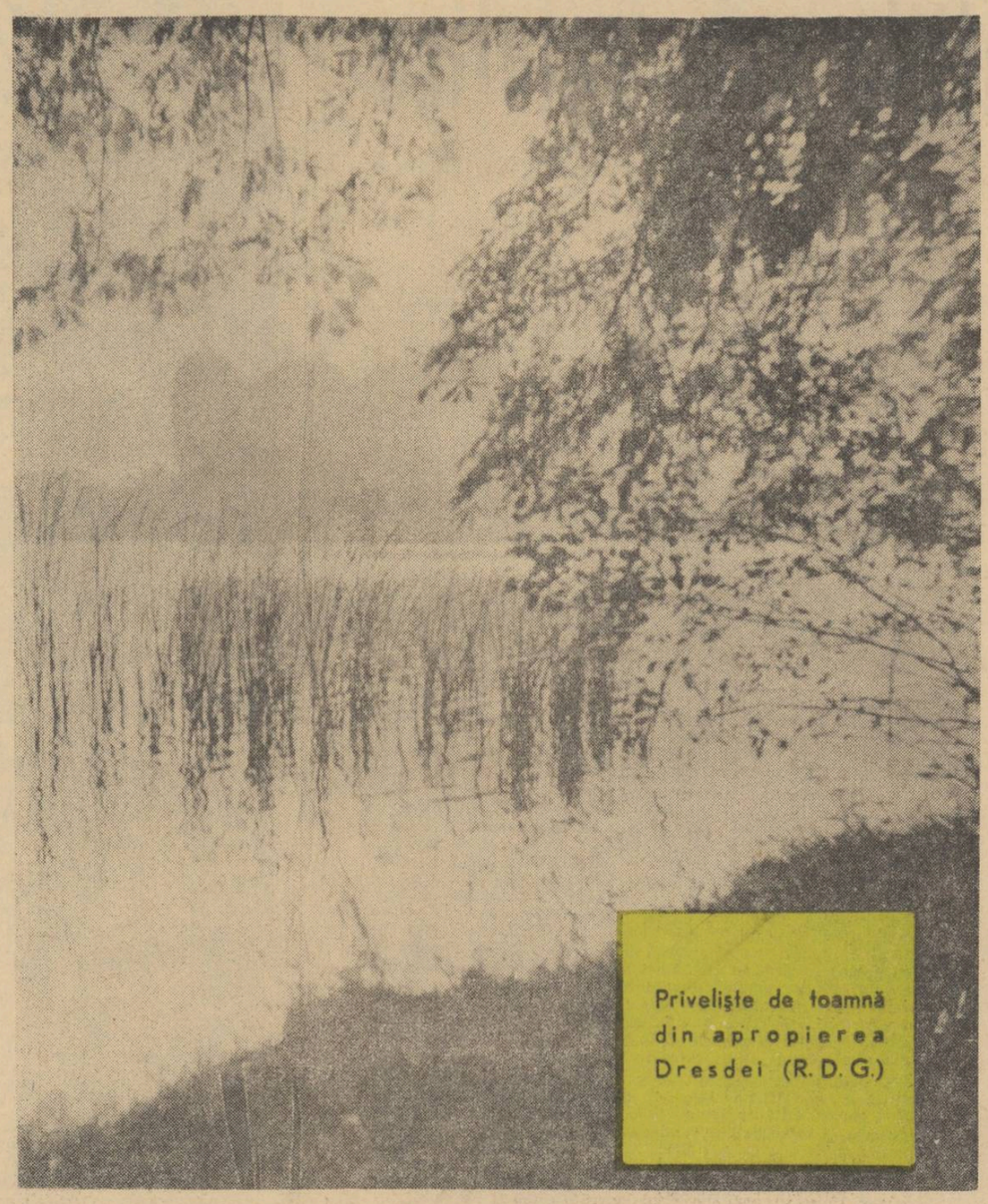
În schimb îi sînt dragi pădurile întinse care foşnesc mereu, *„tăcerea rece a stepei"*, riurile, *„un sat cu luminiţe tremurate"*, *„un foc de paie în cîmp"*, ; *în... seri de vară sînt în stare / Pînă tîrziu să tot privesc / Cum joacă şi se veselesc / Ţăranii la vre-o sărbătoare"*.

Tema luptei împotriva tiraniei e de asemeni foarte des frecventată încă din adolescenţă (piesa *Spaniolii*, romanul *Vadim*), în tinereţe *(Gladiatorul muribund)*, în anii de maturitate *(Cîntec despre negustătorul Kalaşnikov* ş.a.). În *Fugarul*, eroul e condamnat pentru că a dezertat din luptă, în schimb în *Borodino*, sacrificiul suprem e apoteozat, dar şi aici luptătorii din 1812 sînt confruntaţi cu *„semiţia de azi"*. Revoluţia lui Lermontov e impetuoasă, vulcanică, dar se consumă în van. Furat de visare la un ospăţ, trezit apoi de zarva mesenilor zgomotoşi, poetul n-are altă dorinţă decît : *„Ah, cît aş vrea să tulbur surisul lor de gheaţă / Şi-un vers de fier şi pară să le arunc în faţă, / Mustind, în flăcări de scîrbă şi amar !"* (în românește de Ion Horea).

Clocotul mistuitor, răzvrătirea vulcanică, amărăciunea copleşitoare, vecină adesea cu deznădejdea deosebeşte net poezia lui Lermontov de versurile senine şi sublime ale lui Puşkin. Deosebirea se continuă şi în expresia — cristalin de simplă, aproape clasicizantă la Puşkin, tulbure, nestăpînită, sacadată, mînioasă la Lermontov. Contrastul se explică de bună seamă prin aceea că, deşi apropiaţi cronologic, Puşkin şi Lermontov aparţin unor epoci istorice distincte. Poezia primului s-a născut din avîntul de după 1812, fiind încălzită de atîtea speranţe şi alimentată de ideologia decembriştilor. Lermontov a intrat în luptă după înfrîngerea primei generaţii de revoluţionari ruşi, el a trăit în anii *„veacului crîncen"*, cînd teroarea sîngeroasă a lui Nicolae I înăbuşea tot ce e viu. De aici şi sentimentul de singurătate, strigătele de deznădejde, setea de evadare : *„Vreau numai linişte şi libertate / S-adorm adînc, s-adorm, să pot uita"* ; (în românește de Al. Philippide).

Au trecut 150 de ani de la naşterea lui Lermontov. Azi întreaga lume progresistă îi cinsteşte memoria. Poezia îi rămîne mereu vie. Mai mult, parcă devine şi mai vie o dată cu trecerea timpului, cu toate că amărăciunea şi *„uritul"* lermontovian aparţin irremediabil trecutului într-o lume care a descoperit drumul către transformarea revoluţionară a societăţii, deci şi către împlinire. În legătură cu această tonalitate mereu actuală a poeziei lui Lermontov, o explicaţie uimitor de elocventă găsim în amintirile N. K. Krupskaiei. Întrebîndu-se de ce Lenin îl preţuia atîta pe Lermontov, tovarăşa de viaţă a marelui cîrmuitor al revoluţiei scrie : *„Ne atrăgeau în tinereţe, probabil îndrăzneala şi forţa sentimentului, atît de pregnante la Lermontov"*. Indiscutabil, acesta e secretul. Tinereţea e întotdeauna avîntată şi dornică de trăiri impetuoase, întotdeauna avidă de idealuri şi sentimente atotcuceritoare. Romanticul Lermontov tocmai în acest sens a îmbogăţit literatura mondială — făcînd să zvîcnească în versurile sale una dintre cele mai sublime răzvrătiri din cîte a cunoscut istoria. Şi chiar dacă a fost înfricoşător de singuratic rebelul, strigătul lui de mînie şi de durere va trăi peste veacuri, ca şi acest apel adresat poeţilor din toate timpurile : *„Odinioară ritmul vînjos al vorbei tale / Putea la luptă pe ostaşi să-i mîie ; / Poporu-avea nevoie de el ca de pocale / La mese, şi la rugă de tămîie. / Şi versul tău în lume, duh sfînt peste toţi vecii, / Îşi răspîndea înalta lui solie / Cum clopotul, pe vremuri suna în turnul Vecii, / Şi la restriştе şi la bucurie... / Te vei trezi tu, oare, profet batjocorit ? / Vei scoate tu vreodată la lumină, / Din teaca lui de aur pumnalu-acoperit / De jalnica dispreţului rugină ?"* (în românește de Al. Philippide).

Mihai NOVICOV



Privelişte de toamnă din apropierea Dresdei (R. D. G.)

Helmut PREISSLER

*Ernst Barlach**)

Priviţi miraculosul lemn
cum luceşte în pete metalice,
puternic şi sunînd ca bronzul din clopote;
cum veşmintele, înţepenind,
rotesc mişcări din ce în ce mai lente
pînă-n clipa cînd emoţia
pătrunsă-n adînc,
devine atît de vădită.

II

Dar învăţaţi să simţiţi,
şi priviţi,
mişcările şi emoţia,
de desubtul învelişurilor ţepene,
unde cei care şoptesc şi cei care plutesc
aidoma cerşetorilor şi rebegiţilor,
aşteaptă definitiva sosire
a unei îndurări.

*) Sculptor şi scriitor german de prestigiu (1870—1938), persecutat de naziști.

Heinz KAHLAU

Relatare

Cînd au crezut fasciştii
că pot ucide adevărul,
clădiră în Piaţa Operei din Berlin
un rug înalt de cărţi,
ca să prefacă-n scrum şi geniul uman.

În acelaşi timp,
peste drum, într-o odaie,
muncea tăcut un bărbat.
Îşi ridica din cînd în cînd privirile :
cînd dansul dement
al hoardei din jurul rugului
se prefăcea în hărmălaie
mult prea zgomotoasă.
Apoi îşi pleca în linişte fruntea
şi scria, scria mai departe.
El redacta *„Drapelul Roşu"*.

În românește de **PETRE STOICA**

N. A. OSTROVSKI

„Habent sua fata libelli" — spusese cîndva poetul latin. Una dintre cărţile cu cel mai complex şi mai interesant destin din literatura sovietică, şi am putea spune din întreaga literatură progresistă a vremii noastre, este romanul lui N. Ostrovski, **Aşa s-a călit oţelul.** Îndată după publicarea lui în Uniunea Sovietică (1931), romanul a căpătat o circulaţie din cele mai largi, suscitînd un viu interes în rîndul cititorilor. Primit cu însufleţire, cu un adevărat entuziasm, s-a impus destul de repede nu numai ca o operă literară interesantă şi foarte actuală, dar — prin eroul său — şi ca un adevărat model de conduită în viaţă. Curînd faima romanului **Aşa s-a călit oţelul** a depăşit graniţele ţării sale, înscriindu-se printre operele literare sovietice cu cea mai largă circulaţie în străinătate în anii dinaintea ultimului război mondial. În 1935 cartea a fost tradusă în limba japoneză, în 1936 în limba cehă, în 1937 a fost tălmăcită în China, Anglia, Franţa, Statele Unite, în 1938 în Olanda, în 1939 în Danemarca, în 1940 în Elveţia. Preţuiri entuziaste i-au venit încă de pe atunci din partea multor scriitori, publicişti, gînditori, luptători democraţi, dintre care ar fi deajuns să amintim numele lui Romain Rolland, Iulius Fucik, Louis Aragon, Jack Lindsay.

Romanul **Aşa s-a călit oţelul** s-a bucurat întotdeauna de un emoţionant ecou, şi, în consecinţă, de o imensă răspîndire în mijlocul cititorilor însufleţiţi de idealuri înalte, luminoase, de lupta pentru libertate şi fericirea poporului lor şi a întregii omeniri.

Exemplul lui Pavel Korceaghin i-a însufleţit pe Zoia Kosmodemianskaia şi pe Oleg Koşevoi. În muzeele organizate la Moscova şi la Soci, în locuinţa scriitorului, sînt păstrate impresionante relicve :un exemplar al romanului **Aşa s-a călit oţelul,** cu pete de sînge, găsit în buzunarul de la pieptul unui ostaş căzut apărîndu-şi patria, un altul cu file uzate, care a aparţinut unei lunetiste, Natalia Kovşova, Erou al Uniunii Sovietice. Romanul lui Nicolai Ostrovski a străbătut drumurile războiului pînă la Berlin, a înfruntat înălţimile cu aviatorii, a cucerit piscurile muntoase cu partizanii iugoslavi şi cehi, a fost citit cu nesaţ de luptătorii antifaşişti bulgari deţinuţi în temniţe, a circulat din mînă în mînă în „maquis". Presa românească apropiată de lupta partidului (**„Cuvîntul liber", „Reporter"**) a popularizat, începînd din 1935, romanul lui Ostrovski la noi în ţară, prima lui traducere, rămasă în manuscris, datînd din 1937 şi aparţinînd luptătorilor antifaşişti din închisoarea de la Tg. Ocna. După 1945, cartea a căpătat în ţara noastră o circulaţie din cele mai largi. Tradusă în 1945 şi epuizată de îndată, ea a mai fost apoi reeditată în repetate tiraje de masă.

Biografia lui Ostrovski, ca om şi scriitor, ca luptător şi autor al celor două romane, **Aşa s-a călit oţelul** şi **Născuţi în furtună,** (terminat numai parţial) — este strîns legată de Revoluţia Socialistă, de istoria nouă făurită de poporul sovietic. În scurta lui viaţă de numai 32 de ani, Ostrovski a găsit răgazul să lupte în războiul civil să muncească la reconstrucţia ţării, să scrie cărţi, să ducă o intensă viaţă obştească. Faptele acestea ar fi fost suficiente pentru orice viaţă de om sănătos. Iar Ostrovski a fost un număr de ani orb şi paralizat.

Consecinţă a rănilor primite pe front, boala îl ţintuieşte din 1930 definitiv la pat şi-l lipseşte cu desăvîrşire de vedere. Lupta aprigă dusă de Nicolai Ostrovski împotriva bolii, împotriva morţii, sublimă prin efortul uriaş de voinţă, a reuşit să răstoarne prezicerile medicilor şi legile biologice cunoscute. După cum spunea foarte bine Gorki : **„Viaţa lui Ostrovski este un exemplu de victorie a spiritului asupra trupului".**

În această luptă, pe cît de dramatică pe atît de înălţătoare şi emoţionantă, dezvăluind cît de mari sînt resursele spirituale ale omului, Nicolai Ostrovski era însufleţit de o singură dorinţă : **„de a rămîne pe front", „de a fi folositor măcar prin ceva luptătorilor".** Voinţa de a nu părăsi lupta şi munca pentru [illegible], pentru socialism, atunci cînd aceasta se de[illegible] atît de larg şi cu atîtea perspective [illegible] piată victorie, l-a stimulat şi l-a îmbă[illegible] i-a înzecit puterile, făcîndu-l să biru[illegible]. Dorind să comunice contemporanilor şi [illegible] perienţa sa de viaţă, de luptă şi de muncă, precum şi experienţa tovarăşilor săi care, ca şi el, au apărat Revoluţia cu arma în mînă şi apoi au înălţat edificiul socialismului, Nicolai Ostrovski a realizat o istorie a generaţiei sale, demonstrînd pregnant cum anume „s-a călit oţelul", cum anume s-a format omul cu o morală nouă, cu o mentalitate nouă, cu un cod de viaţă nou, omul epocii socialiste.

Pavel Korceaghin este exponentul principal al acestui proces de călire, de făurire a oamenilor noi. N. Ostravski a subliniat în repetate rînduri semnificaţia generalizatoare pe care o are romanul său şi personajul central, Pavel Korceaghin, arătînd că **Aşa s-a călit oţelul „nu e numai istoria vieţii comsomolistului Pavel Korceaghin, ci ne arată cum un om devine comunist".**

Scriitorul sovietic a analizat procesul călirii oţelului în focul Revoluţiei şi în munca pentru construirea socialismului, pe un fundal istoric larg, pe care a proiectat personalitatea lui Pavel Korceaghin definită şi profund explicată pe plan psihologic. Energia, hotărîrea, optimismul, dorul de viaţă al eroului, setea sa de înfăptuire din el o personalitate activă, cu adevărat pe măsura rînturilor istoriei noi, istorie ce stă sub semnul entuziasmului şi al acţiunii. Energia lui Korceaghin este însufleţită de idealuri înalte, cu o finalitate nobilă, care dă întregii sale vieţi un sens superior şi o leagă pentru totdeauna de destinul poporului, de lupta acestuia pentru libertate şi pentru dreptate. Ostrovski ştie, şi o afirmă prin eroul său, Korceaghin că **„viaţa se dă omului o singură dată"** şi de aceea **„trebuie s-o trăieşti în aşa fel încît să nu-ţi fie ruşine de anii irosiţi în zadar, şi în aşa fel încît, murind să poţi spune : toată viaţa şi toate forţele mi le-am dăruit lucrului celui mai minunat de pe lume : luptei pentru eliberarea omenirii".**

Tatiana NICOLESCU

Gatoparzi şi hiene

MARGINALII LA CARTEA LUI LAMPEDUSA

„Se făcea că la o curte veche, în paraclisul patimilor rele, cei trei Crai, mari-egumeni ai tagmei prea-senine, slujeau pentru cea din urmă oară vecernia vecernie mută, vecernia de apoi (...) Şi plecam tustrei pe un pod aruncat spre soare-apune, peste bolţi din ce în ce mai uriaşe în gol. Înaintea noastră, în port bălţat de măscărici, scălămbăindu-se şi schimonosindu-se, ţopăia de-a-ndaratelea, fluturînd o năframă neagră, Pîrgu. Şi ne topeam în purpura asfinţitului.."

*În ordinea substituirilor literare şi a paralelelor de idei pasajul ar fi putut fi nu „Visul" din Craii de Curtea-Veche, naraţiunea lui Matei Caragiale, ci al VII-lea capitol al Gatopardului („Moartea Principelui"), naraţiunea lui Lampedusa. De altfel, versiunea românească poartă girul unui nume prestigios : preţuitul de iubitorii ritmurilor poet, Taşcu Gheorghiu. Giuseppe Tomasi, duce de Palma şi principe de Lampedusa, coboritor dintr-o veche familie aristocratică siciliană (începută, în a doua jumătate a secolului al VI-lea, cu generalul Thomasi, zis „Leopardul", principe al Bizanţului, comandant al gărzii imperiale din Constantinopole şi cumnat cu împăratul Tiberiu *), şi-a împărţit zilele vieţii între Palermo şi castelul soţiei lui, baroana letonă Alexandra Wolff-Stomersee. În 1955 a început să scrie o carte,* Il Gattopardo, *pe care a isprăvit-o după un an, în 1956. În '57 a murit. Vilva produsă de apariţia acestei cărţi surprinzătoare (tipărită în Italia în 1958) este motivată nu atît de originalitatea incontestabilă a operei (la urma urmei foarte clasică în construcţie şi în progresia acţiunii), cît de teribila luciditate a principelui de Lampedusa, disecîndu-şi propria clasă. După ce critica italiană a discutat cartea situînd-o printre lucrările unicat, datorite unui „fericit hazard", s-a băgat de seamă că Gatopardul nu este un „accident", ci rodul unei gîndiri scriitoriceşti de un sfert de veac, operă deliberată, pregătită într-o suită de povestiri — unele autobiografice — a căror acţiune se desfăşoară, în aceleaşi zone de spaţii şi relativ, de timp, cu cele ale naraţiunii.*

Fabrizio Salina, eroul cărţii, este modelat după tiparul real al lui Giulio al IV-lea Tomasi, om de ştiinţă, şi apreciat astronom cu faimă în epocă. Strănepotul, Giuseppe, autorul, face din portretul principelui Salina un autoportret, liric şi obiectiv şi, poate, mai mult chiar, biografia unei clase în declin, pe ruinele căreia se ridică, vitală, (atunci) şi necruţătoare, burghezia. „Gatoparzilor au să le urmeze acum hienele" constată Salina. Rugăciunea în capela familiei, cadavrul soldatului descoperit în grădină, printre flori, mirosul descompunerii învăluind castelul, zvonurile care anunţă debarcarea lui Garibaldi în Sicilia, marchează simbolic sfîrşitul unei epoci şi naşterea unei alte etape istorice. Principele, inteligent şi lucid, aristocrat detaşat, sigilat de presimţirea şi aşteptarea morţii, încearcă să dea altă formă dominaţiei feudale, condamnată istoriceşte : îşi însoară nepotul, cinicul şi ruinatul Tancredi, nobil şi garibaldian (din romantism), cu Angelica, fata parvenitului Don Calogero. Familia Salina este, în fond — pe aceeaşi coordonată a morţii care umbreşte cu aripa cartea — un sobor de morţi vii : ca forţă socială a fost lovită de moarte. Gatopardul stă sub semnul morţii, e străbătut de fiorul morţii : moartea unei clase, a unui om, a unei lumi, a unei mentalităţi, a unor privilegii. Nimic nu s-a schimbat, dar totul este diferit : „Ceva trebuia să se schimbe pentru ca totul să rămîie ca mai înainte". Acesta este sensul politic şi social al cărţii, viziunea istorică lucidă a dispariţiei unei clase — aristocraţia — act consumat în fierberea unei societăţi în plină prefacere politică şi economică. Splendida scenă a balului prefigurează moartea principelui.

Giuseppe Tomasi investighează numai 50 de ani (1860—1910) de istorie a Siciliei şi a Italiei, o Sicilie şi o Italie a unui trecut filtrat prin somptuoasa memorie a unui individ (Salina) şi a unei caste (aristocraţia). Matei Caragiale îşi începe naraţiunea lirică despre „crai" — amestec de pseudo-aristocraţi corciţi în Fanar şi de secături burgheze autohtone — în Bucureştii anului 1910.

Este o coincidenţă, desigur, una dintre numeroasele ce se pot stabili între cele două cărţi. Şi Matei abordează tematica vieţii sociale şi a existenţei tot într-un mod al „memoriei individuale", conjugînd, ca şi Lampedusa, metoda analitică, realist-obiectivă a faptelor pozitive, cu evocarea „vieţii interioare", a reminiscenţelor şi a presimţirilor tulburi de „sfîrşit de veac", de „asfinţit" îngenunchiat sub spaima apropape iraţională a unei bănuite catastrofe.

În iulie 1883, Fabrizio Salina pleacă, însoţind o tînără călătoare zveltă, cu un chip graţios şi plin de maliţie, întrezărit în spaţiile stelare, îmbarcat pentru o parteneză, într-un tren fără întoarcere. La un sfert de veac de la moartea principelui, Concetta, domnişoară bătrînă, invadată de conştiinţa deplină a zădărniciei castei sale, ordonă aruncarea la gunoi a lui Bendicò, împăiatul cîine, atît de scump defunctului stăpîn princiar. Între fereastră şi sol, forma cîinelui se recompune o clipă în spaţiu : un patruped cu mustăţi lungi, cu laba dreaptă din faţă ridicată într-un gest de blestem, schiţează un pas de dans în aer. Apoi se aşterne definitiva împăcare peste o mînă de pulbere decolorată.

Este ultima şi cea mai crîncenă dintre morţile succesive ale principelui Salina. Dar şi actul de naştere al unui mare prozator modern, principele de Lampedusa.

R. V.

*) Foarte interesante detalii în legătură cu Lampedusa abundă în studiul critico-istoric semnat de Andrea Vitello, *I Gattopardi di Donnafugata (Gatoparzii din Donnafugata)*, apărut în 1963, la Palermo, un veritabil ghid de-a lungul a 1500 de ani de istorie a familiei stinsă cu Giuseppe Tomasi.

COMITETUL DE REDACŢIE

Eugen BARBU (redactor şef), I. D. BĂLAN (redactor şef-adjunct), Marin BUCUR, Glca IUTEŞ, Corneliu LEU, (secretar general de redacţie), Al. OPREA (redactor şef-adjunct), Dinu SĂRARU, Nicolae STOIAN, Romulus ZAHARIA.

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15 telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10 ; ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. telefon 18.33.99 ; Abonamente : 9 lei = 3 luni ; 18 lei = 6 luni ; 36 lei = un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca
Bibliotecă Națională
Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — 22 (155) 24 OCTOMBRIE 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

Ion POP

MANOLE AL ANEI

În lucrurile toate-i o poiană,
Un luminiș de mari păduri păzit,
De-i bănuiești conturul, prăpastia te cheamă,
Deasupra lui stă soarele-n zenit —
Cine-i zidar, măcar un ceas vestit,
Aci-și va face zid, de bună seamă.

Știam și că te voi fura curînd
Din celelalte lucruri, fărîmă cu fărîmă,
Strigată-n vis de sîngele meu sting,
Cînd, fără tine, zidul se dărîmă,
Fără de tine, zidul se dărîmă...

Și-am așteptat în preajma noii vetre,
Pînă-n adînc în mine te-am tăcut,
Nu te-am rostit, căci vorbele sînt pietre
Cu care alungăm mai spre trecut
Și aș fi vrut să nu vii și să mă uiți de tot,
Numai să nu găsești poteca rară
Și-aș fi murit, dacă știam că pot
Să înoptez cu moartea mea o țară.

Dar, fără tine, ziduri se surpară.

Și m-am rugat atunci de norii buni
Să-ți cadă-n cale apele-nspumate,
Dar le-ai trecut și-n zori veneai pe drum
Doar parte vie — vamă jumătate.
Tot înfruntînd puhoiul, străbătîndu-l,
Te stinse ploaia, te învinse vîntul —
Nu ți-a ajuns la zid decît pămîntul.

Și cărămizi făcui din el, grămadă,
Dar, fără tine, zidul stă să cadă...

Și-a mai trecut un timp și trebuia
Din nou să vii și m-am întors atunci
Către păduri, să crească-n calea ta,
Te sfîrtecară spini și drumuri lungi
Te-au ros și te-au lovit, să nu-mi ajungi,
Dar ai venit cînd noaptea-n nopți se stinge —
A mai rămas din tine-un pumn de sînge.
Și-a mai trecut un timp și-a fost să vii
Să mai așezi la zid o cărămidă
Și m-am rugat atunci de vijelii
Să-ți șteargă gîndul, calea să-ți închidă,
Dar te-au aprins și-ai ars în noapte pur,
Că se topeau minutele- mprejur.
Și mi-a venit în zori, pe vînturi line,
Numai cenușa ce-a rămas din tine.

Și-am frămîntat cenușa cu tărînă,
Dar, fără tine, zidul se dărîmă...

Și trece timp... Se-ngroapă ceasu-n ceas
Mă uit departe-n timpul meu rămas
Și-aud venind din nou un zvon de pași.
E-un aer calm, prevestitor de vînt,
Jur-împrejur — copacii, foșnitorii,
Iar eu zidesc, frămînt pămînt, pămînt.
Din ape crește-azurul, norii... Norii.

MICHELANGELO: DETALIU DE FRESCĂ

ROMANUL ȘI PROBLEMELE SALE ACTUALE

Începînd cu acest număr revista Luceafărul inițiază o discuție privitoare la roman și problemele lui actuale. Succesele obținute de prozatori în cei 20 de ani de literatură nouă, afirmarea unor personalități puternice, varietatea de stiluri și forme arhitectonice solicită o largă dezbatere care să generalizeze teoretic și să fructifice creator experiența de pînă acum.

În acest sens adresăm prozatorilor și criticilor literari invitația de a participa la discuția pe care o inaugurăm.

Nu sînt un teoretician și nu prelind că voi spune lucruri originale în aceste scurte rînduri despre roman. Am moștenit în lecturile mele proza sănătoasă a începutului secolului al XX-lea și operele produse la sfîrșitul celuilalt veac.

Există aici un amestec straniu de noțiuni, de medii și de probleme, gata să te deruteze, dacă n-ai găsi în fiecare factorul comun: acela al încercării tuturor autorilor de a face puțină lumină în viața secretă a individului, o străduință de a-l defini, de a scoate la lumină ceea ce are generos sau lamentabil. De cînd am intrat în imperiul lui Balzac și-al lui Tolstoi, mă tot întreb: care este trăsătura principală a romanului? Ce-l definește și ce-l face în stare să stăpînească inimile și curiozitatea oamenilor încă de la începuturile literaturii și pînă în zilele noastre, cînd e negat, înmormîntat, detestat, ironizat și i se dorește din toată inima, de către unii, pieirea?

Am să caut să folosesc foarte puțin recuzita numelor, în care oricine poate să excelieze, pentru că fin foarte mult ca această mărturie să aibă ceva personal, o încercare de a lămuri unele gînduri vechi și chinuitoare.

În tinerețe mă tenta romanul de idei, poate să pară ciudat, dar totdeauna lipsa de experiență a vieții te mînă către ceea ce ai dori să faci, nu către scrutarea a ceea ce ai făcut. Între 15 și 20 de ani am citit foarte multe comunicate de război și descrieri de lupte ce aveau loc în diferite puncte geografice. Cine nu se visează, adolescent fiind, pe un submarin, străbătînd Atlanticul? Paralel, romanele lui Remarque îmi vorbeau despre păduchii frontului, despre demagogia politicienilor și a militariștilor, iar contradicția dintre poleirea războiului și cruntа realitate mă făcea să doresc să cunosc fața adevărată a vieții. Dar la 18 ani trebuie să înveți mai curînd latina și teoria cuanteior decît să știi strategia și istoria luptelor din toate timpurile. Din nefericire, o educație numită patriotică exalta figuri de generali și de mari comandanți de oști, stîrnind în tineret dorința de a muri pentru o cauză. Faptul în sine este frumos, dar pe atunci cine vorbea despre cauze drepte și cauze nedrepte?

Sub băncile noastre apăruse Nietzsche (Ceea ce nu mă face să mor, mă face mai puternic; Omul este ceva ce trebuie depășit; Nu ridici un sanctuar, fără a dărîma altul, etc., etc). Din 1936, noi, europenii, auzeam inima zeului războiului bătînd cu regularitate. În Spania stăteau față-n față două idei înarmate, și iată iar filfiind aripa îngrozitoare a morții deasupra tuturor. N-a trecut mult și-am auzit și sirenele Stukasurilor menite să îngrozească pe adversari și să le ucidă nervii, mai înainte de a le isprăvi ființa fizică. Ca viitor romancier nu puteam să mai cred că voi mai scrie pe linia Wells, trebuia să caut, dincolo de începuturile hecatombei, cauzele ei.

La noi făceau în vremea aceasta furori niște romancieri ai adulterelor, deși aveam scriitori puternici ce denunțaseră putreziciunea politicianismului și corupția aparatului de stat burghez, dar cititorul căuta, ca pe un stupefiant, literatura de duzină (exceptînd, desigur, acea parte a publicului serios din toate timpurile).

Realitatea războiului dărîma, una după alta, toate minciunile convenționale cu care fusesem hrăniți. Se ivea o necesitate imperioasă de a protesta, de a spune cu orice preț adevărul. Ceea ce mai tîrziu în America și în Anglia s-a numit fenomenul beatnicilor sau furioșilor, în România exista din anul 1942! Se ivise o sete teribilă de a spune adevărul despre minciuna religiei, despre ipocrizia patriotismului de paradă, despre nenorocirea împingerii într-un război dorit numai de cîțiva demenți. Iată cînd s-a născut ideea că romanul trebuie să fie oricînd o mărturie, o povestire personală despre ceea ce autorul a trăit și a înțeles.

Îmi dau seama cîte proteste poate stîrni această afirmație, dar rămîn la ideea că scriitorul e dator să-i facă pe oameni să înțeleagă sensul vieții și că orice încercare de a improviza, de a naște viață închipuită, ca în laborator, poartă de la început pecetea improvizației și a neființei, și, deci, prin definiție, e neartistic și incredibil.

Am citit și cred că voi mai avea încă multă vreme ocazia să citesc teorii despre moartea romanului, despre plictisul acțiunii previzibile, despre necesitatea insubordonării față de logica romanului, despre autonomia personajelor (în care parțial, cred) și cîte și mai cîte. Nu sînt un conservator și nu voi recomanda în vecii vecilor autorilor tineri să scrie cum a scris Dickens, de pildă (autor stimabil), nu voi spune că în Stendhal nu s-au învîrstat, cu trecerea timpului, unele pagini nesărate (dar cîtă măiestrie! ce stil și ce construcție!), nu mai mă omor după Balzac și o spun deschis, Huxley, atît de la modă în adolescența mea, mă face să casc! N-aș mai descrie o luptă, în felul lui Tolstoi chiar (dar ce grandoare în meticulozitatea descrierilor, ce cunoaștere a vieții militare!), într-un cuvînt: de la fiecare să luăm ce are mai bun și să ridicăm monumentul romanului cît mai sus! Dar de aici pînă la negarea a ceea ce a dat geniul mai bun despre viața oamenilor, de aici pînă la a spune că trebuie să lăsăm lucrurile să vorbească în locul oamenilor este o distanță ca de la cer la pămînt! Mărturisesc că analiza psihologică (adică acea invenție a autorilor despre sufletul omenesc, pornită de la intuiție și presupunere și cel mai adesea de la mică experiență personală) mi se pare depășită, deși Dostoievski îmi impune totdeauna și mă regăsesc în el.

O să vi se pară exagerat, dar părintele romanului modern, Cehov (autor de schițe care sînt de fapt romane concentrate) este prietenul meu cel mai însemnat, cînd e vorba de hrană spirituală și îl recunosc aiît de ușor în americanii la modă! Faptul mă face optimist: cît va exista această literatură delicată, aceste mărturii subtile și pline de umor despre oameni, proza pedepsitoare în care ironia face mai rău ca biciul, romanul nu e în primejdie. Toate epocile și toate genurile își au impostorii lor. Bunul simț general aduce omenirea pe calea cea bună foarte rapid și, în general, pot fi confundați cei ce nu fac pe nebunii, cu ceaia zgomotoasă, reclamagie, a snobilor?

Iată, în pictură, genul craiților asociate cu saci vechi și cu cîrpe e pe ducă. În curînd sistemul de a picta cu coada măgarului și cu tuniî de vopsea va deceda și el. Curînd va veni rîndul dispariției muzicii iraționale, zgomotoase, în care autorii ei văd preferința omului de mîine, înșelîndu-se amarnic, pentru că niciodată sufletul nu se poate lipsi de cîntec. Și nu e departe nici scadența literaturii nimicului, a analizei absurde a gîndirii în stare de ebrietate. Cine crede că se poate conta pe longevitatea prozei născute sub mescalină se înșală. Cred în roman, în viitorul său, cum cred că rațiunea va domina totdeauna viața omenirii.

Cum va fi acest roman? Nu știu prea bine. Poate va fi un amestec de poezie cu multă filozofie, în orice caz o slăvire continuă a ceea ce e frumos în om și un pamflet violent împotriva a tot ceea ce vrea să împingă civilizația spre condiția animală. Literatura fricii, a paranoiei născute din spaima de viitorul social, în care inegalitatea nu va mai fi posibilă, e pe ducă. Se poate constata, cu trecerea anilor, că se poate conviețui și că există o pace sufletească în stare să conserve speranța în mai bine, că acest suflet limpede, liniștit, a și creat opere măreațe despre eroi, nu despre bestii. Cît rămîne de tentant în continuare să scrii despre boiile sufletești, despre lipsa de încredere în cinste și lege, romanul viitorului va sta totuși sub semnul spiritului apolinic. Dacă n-am crede în asta, ar trebui, încă de pe acum, să ne găsim o altă meserie.

Eugen BARBU

ÎN ACEST NUMĂR, VERSURI DE: ION ALEXANDRU, NICULAE STOIAN, JIVA POPOVICI, BARBU CIOCULESCU, NEGOIȚĂ IRIMIE

NUD DE TOAMNĂ

Fotografia: BAZIL DUNĂREANU

Jurnal de lectură

• NICUȚĂ TĂNASE: „Plec la facultate"
• TITUS MOCANU: „Stăpînii"

„Plec la facultate", continuă un filon destul de fertil în activitatea de prozator a scriitorului Nicuță Tănase. Inspirîndu-se din actualitatea construcției socialismului, Nicuță Tănase întregește imaginea pe care o conturase în unele din lucrările anterioare — („Derbedeii" și **„Astăzi e ziua mea")** — surprinzînd o nouă ipostază a eroilor săi cei mai îndrăgiți, un alt moment al drumului ascendent pe care aceștia îl parcurg.

Tinerii fără căpătîi, „derbedeii" de altădată, ținuți la periferia societății de vechea așezare a lucrurilor, își aflaseră, în mijlocul colectivului de muncitori, adevărata demnitate, mîndria de a munci și de a fi folositori societății. Cele mai multe personaje din „Plec la facultate" au aceeași vîrstă, cu cea pe care o aveau Răduș sau Tudor Niculae, dar, acum, după trecerea a aproape cincisprezece ani, firul vieții lor se desfășoară pe cu totul alte coordonate și, în mod firesc, preocupările, aspirațiile lor se îndreaptă mereu mai departe, către țeluri tot mai înalte și mai luminoase.

În timp ce unul dintre eroii din povestirea „Astăzi e ziua mea" își exprima dorința de a deveni „intelectual" și făcea abia primii pași spre cultură citind cărțile lui Makarenko, Dan Gîrjoabă, macaragiu pe „Deric", are în față o altă perspectivă : a fost recomandat de întreprindere pentru facultate, a dat examenul de admitere și a reușit. În calea realizării visului său de a deveni inginer se mai află, însă, o piedică. Lidia, fata de care îl leagă o reciprocă afecțiune, devenind în cele din urmă soția sa, se opune plecării lui la facultate, pentru că nu-i înțelege dorința de a cunoaște cît mai multe, nu se poate ridica la înălțimea năzuințelor acestuia. Orizontul Lidiei este încă limitat la dragostea și la fericirea ei măruntă, egoistă, la „cartofii prăjiți" după cum îi spune Dan. Ceea ce el nu reușește să o facă a înțelege, reușește forța colectivului, opinia tovarășilor lor de muncă.

După cum ne indică și titlul, acesta este conflictul pe care Nicuță Tănase îl așează în centrul acțiunii, grupînd în jurul său celelalte episoade. Încercarea nu i-a reușit însă pe deplin, deoarece construcția cărții nu este întotdeauna suficient de închegată, lăsîndu-ne impresia că autorul nu a insistat suficient în această direcție.

Întîlnim în paginile cărții numeroase personaje care ne rețin atenția, multe dintre ele fiind schițate cu o mînă sigură, uneori numai prin cele cîteva replici pe care le rostesc. Urmărim cu interes drumul spre fericire al lui Miron și al „Pisicii", cea mai bună sudoriță de pe șantier, sau intensa frămîntare provocată în sufletul unui alt muncitor, poreclit Tarzan, de faptul că n-a fost pus în discuție pentru a fi primit în rîndul candidaților de partid, din cauza interpretării birocratice a unor probleme familiare ; el își dovedește, însă, curajul și puternicul atașament față de tovarășii săi de muncă, reparînd singur, la o mare înălțime, riscîndu-și chiar viața, o defecțiune la macaraua cea mare, „Deric-ul".

Un loc important ocupă în desfășurarea acțiunii și confruntarea dintre cei doi șefi de brigadă, Alexandru Almășan și Tudor Romoșan. Amîndoi sînt buni muncitori, dar între ei există o mare deosebire pe plan moral. În timp ce Almășan își urmărește doar propriile interese, dorind să fie întotdeauna primul, indiferent prin ce mijloace, Romoșan este un om sincer, integru, cu spirit de inițiativă, gata oricînd să vină în ajutorul tovarășilor săi. Cartea ar fi avut de cîștigat dacă acestei confruntări i s-ar fi acordat o mai mare amploare, dacă cele două caractere ar fi fost mai puternic reliefate prin adîncirea introspecției psihologice.

Regăsim, în „Plec la facultate", trăsături recunoscute ale stilului lui Nicuță Tănase : ironia și umorul, specifice scrisului său, minuirea cu îndemînare a dialogului, folosirea unui limbaj autentic. Din acest punct de vedere, Dan Gîrjoabă este cel mai apropiat de eroii lucrărilor sale citate anterior. I s-ar putea însă reproșa autorului, cu privire la conturarea acestui personaj, faptul că fiind întotdeauna vesel, spiritual, folosind un limbaj colorat, adeseori cu cuvinte și expresii argotice, rezolvînd orice problemă printr-o glumă sau o zeflemea, Gîrjoabă apare mult mai puțin profund decît este în realitate, pare a fi construit unilateral, lipsit de bogăția de gînduri și sentimente pe care ar trebui să le aibă un tînăr cu atît de frumoase aspirații.

Noua carte a lui Nicuță Tănase, deși prezintă scăderile menționate, constituie, însă, o lectură plăcută, atrăgătoare, aducînd în fața cititorului imagini din viața tinerilor zilelor noastre și urmărind destinul unor personaje interesante.

SORIN MOVILEANU

În „Stăpînii", Titus Mocanu reia o temă frecventă în literatura noastră din ultima vreme, ocupîndu-se, în primul rînd, de zbuciumul și frămîntările prin care trece omul de astăzi pentru împlinirea idealului său de viață și a personalității sale. În jurul eroului principal, Ciocîrlan, pe care cititorul îl întîlnește chiar din primele pagini, prozatorul polarizează o acțiune care ar putea fi dramatică, dacă uneori nu i-ar lipsi nervul. Acțiunea romanului este plasată într-un sat din Cîmpia Dunării, a cărui viață se desfășoară aparent fără conflicte mari. Acestea există totuși și mocnesc pînă la izbucnirea din final, cînd Ion Bișireacă (inexpresiv și greu de rostit nume !) nu-și mai poate ascunde dușmănia pentru colectivă și îl afacă fățiș pe Ciocîrlan. Prin Ciocîrlan, Titus Mocanu intenționează să prezinte structura morală a omului nou. Acesta are un țel în viață și este hotărît să și-l realizeze cu orice preț. Afirmarea personalității și capacității lui Ciocîrlan nu e comodă, dar reușita planului său trezește atenția tuturor oamenilor de bună credință din sat. În același timp, ea îl face pe Ciocîrlan să-și recapete încrederea în sine. Fostul argat, eliberat de sentimentul zădărniciei, muncește și creează cu naturalețea firească, uneori solemnă, a celui care are perspectiva largă a istoriei. Ciocîrlan este personajul central, dar nu singurul realizat. Apar și alte personaje luminoase care cîștigă simpatia și încrederea cititorului : Ștefan Gurgu, Vatică Badiu, Milu, fiul lui Cocîrlan. Romanul lui Titus Mocanu aduce cîteva din problemele importante ale vieții satului, cum ar fi aceea a individualismului țărănesc și a setei de avere. Bișireacă își alungă cele două fete de acasă pentru că nu sînt alături de el în dorința de îmbogățire. Bătrîna Chiva nici pe patul de moarte nu uită că i-a dat zece ouă unei vecine. Ea se gîndește cu frică la moarte : „Te-ai dus de tot, Chivo ; că zăpăcita asta, cu jucăriile ei, arde-o-ar focu', ce, te lasă, fa ? Nu te lasă ! Și atunci dacă te bagă în pămînt, măcar acolo să intri cu ce-i al tău, bun și frumos, fa, măcar acolo ! Dar ți-ai găsit... Nici acolo nu intru cu ce-i al meu, nelegiuiții ! Nici acolo...".

Sfîrșitul bătrînei legată de trecut și de proprietatea privată i se pare simbolic lui Ciocîrlan pentru sfîrșitul unei mentalități anacronice : „Vezi, Chiva pierea ! Și cu ea pierea, pasămite, o lume întreagă".

De aceea, Ciocîrlan, Gurgu, Vatică Badiu fac totul pentru a-i atrage pe oameni pe un drum nou, pentru îndepărtarea definitivă a trecutului din conștiința lor.

Cu toate că de multe ori dovedește posibilitatea de a face sondaje adînci în structura lăuntrică a personajelor sale, Titus Mocanu, încercînd să abordeze cu orice preț tot mai multe probleme de conștiință, ajunge, nu o dată, la un psihologism facil. Majoritatea personajelor monologhează interior, și acest monolog ocupă pagini întregi, făcînd lectura monotonă :

„Tatăl meu a pus, în coșar, tîrnul și iese afară — gîndește Milu. El merge puțin clătinîndu-se. Mîinile sale se mișcă ca niște pari drepți de-a lungul trupului. Acum se oprește din mers, se întoarce și se uită, apoi, către casă. Își scutură căciula, din mers, stă și privește, din drum, casa noastră. El stă nemișcat în fundul ogrăzii lîngă gard, gata să deschidă portița grădinii. Așadar stă nemișcat acolo, în fund, în lumina mică și vie a dimineții".

Astfel de exemple sînt din păcate destule. Dar, incontestabil, Titus Mocanu știe să scrie.

IOANA PAULIAN

Un original roman sovietic

„STRĂINUL" de Lipatov

Lipatov s-a făcut cunoscut îndeosebi prin povestiri ample, de dimensiunile unor mici romane. Universul acestor povestiri e divers : colonii forestiere, așezări pescărești, uzine, cartiere centrale și periferice de orașe industriale. Nu se produc de obicei evenimente spectaculoase.

Străinul reprezintă un titlu simbolic. Într-o familie de oameni simpli pătrunde un individ ostentativ „simplu", care, la adăpostul formulei de „om obișnuit", nu știe și nu vrea să viseze, își trăiește plat existența, incapabil de suferință și de frămîntare reală. E un sceptic inteligent, nu lipsit de simțul umorului, care și-a făurit în apărarea modului său de viață un codex corespunzător de principii. Ceea ce ni se pare remarcabil e tonalitatea de diurn folosită în definirea personajului, gradația fină în dezvăluirea nuanțelor și mutațiilor caracterologice. Pe plan etic, conflictul evoluează între puritate, candoare și fals, minciună, ipocrizie. Falsul nu transpare cu ușurință. El s-a mulat după contururile unui bărbat de treabă, cu calități și defecte acceptabile, ale unei ființe „mijlocii" care nu rîvnește prea sus, dar care nici prea jos nu cade, și care se vrea o chintesență de echilibru.

Eroul suscită astfel un evident interes. Străin, inginerul Cerepnin apare de fapt pretutindeni. A fost însă necesar un concurs de împrejurări, un șir de combinații simple și neașteptate (atît de lesne și uluitor regizate de viața de toate zilele), pentru ca operația de disociere chimică să se producă, calitățile și defectele să strălucească în adevărata lor lumină, valorile dezbărate de elementul înșelător să se decanteze. Începutul acestui proces de limpezire îl constituie căsătoria lui Cerepnin cu doctorița Ozolin. Doctorița are un fiu, Sașa, și o mamă, Elena. Ozolinii au știut să-și păstreze, în ciuda unor cumplite și amare încercări, demnitatea și căldura omenească. Amîndoi femeia și-au pierdut soții din prima tinerețe. Lituanianul revoluționar, de care mama s-a legat existența, a căzut pe frontul siberiene de luptă împotriva generalilor alb-gardiști ; fiica a rămas văduvă în anii războiului antifascist. La două epoci de răscruce, Ozolinii au fost prezenți cu sîngele lor, aducîndu-și obolul suprem. Tragismul înălțător le-a imprimat un fel deosebit de a trăi, un pătos specific al afirmării valorilor reale, o vibrație umană profundă. Ozolinii nu cunosc jumătățile de măsură, se dăruiesc fără reticențe, desfid compromisurile gratuite, iubesc munca, creația, sînt firi demiurgice, în afara oricăror prejudecăți înrobitoare. Idealurile revoluției au rămas vii, n-au pălit și nu pot, în astfel de suflete, să pălească. Faptul că biografia lor și-a împletit firul cu a unui lituanian, apoi cu a unui gruzin, e un amănunt de loc neglijabil. Ideea frăției internaționaliste a depășit de mult sfera lozincii exterioare, descriind un fundament intim al existenței, convertindu-se în sentiment adînc.

Cei trei Ozolin — trei generații de oameni sovietici — exprimă sugestiv izvorul și succesiunea în timp a tradițiilor revoluționare. Există între ei deosebiri de natură temperamentală. Există deosebiri în modul de a percepe realitatea înconjurătoare și în modul de a reacționa la diversele fapte și manifestări ale acesteia. Pe deasupra deosebirilor, ori poate că în virtutea lor (diferența de sensibilitate de la o generație la alta nu denotă și continuitatea ?), domină un spirit de solidaritate afectivă, care nu ține numai de legăturile de rudenie, ci de unitatea de viziune proprie membrilor aceleiași familii spirituale. Atenția principală scriitorul i-o acordă lui Sașa, nepotul Elenei, fiul Irinei, lucru pe deplin explicabil. Sașa nu împlinește doar nădejdile înaintașilor, ci aduce cu sine calități noi pe măsura noii epoci, în care acest tînăr de 20 de ani a crescut și s-a format. El condamnă cu hotărîre și cu îndrăzneală mediocritatea și impostura. Candoarea sa e activă și nu suportă concesivitatea mălăiață. Traumele mamei și ale bunicii nu l-au atins direct, efectul prin ricoșet a fost în primul rînd de ordin moral, stimulîndu-i însă năzuința și ambiția spre integralitate. Ambiția nu apare ostentativ și nu unilateralizează pe linie ascetică personajul. Ea se manifestă mai mult ca o străduință perseverentă de autorealizare, ca o tendință spre plenitudine, spre ideal. E într-însul o sete frenetică de adevăr, de puritate, și în impetuozitatea sa recunoaștem ecourile Marii revoluții, pe care se simte chemat s-o apere și s-o desăvîrșească. Printr-un al șaselea simț va depista astfel contrafacerile, chiar cînd acestea vor purta veșminte onorabile, și argumentele sigure, absolut precise îi vor lipsi. Rezerva sa față de Cerepnin, tatăl vitreg, la fel ca și neliniștea bunicii în preziua căsătoriei, semnalizează pericolul unor zone străine, de o structură inacceptabilă, opuse prin chiar natura lor mediului familiei Ozolin. Elementele opoziției se vor acumula, în pofida aparențelor pașnice, pînă la declanșarea inevitabilei crize. Cerepnin n-o poate opri. Privirea cercetătoare a lui Sașa îl tulbură, dar să pătrundă la originile atmosferei ostile nu e în stare. „Sînt înconjurat de fanatici", gîndește el, luîndu-se pe sine drept măsură de apreciere universală. Fanatici sînt Sașa (pentru că onestitatea, cinstea reprezintă condiții esențiale de viață), soția, mama soției, apoi inginerul-șef Sereabin, tehnolog pasionat, în stare să petrecă zile și nopți în șir aplecat asupra unui proiect de invenție, băieții din echipa comsomolistă de strungari. Toți împreună îl stîrnesc și-i produc frămîntări prin simpla lor prezență în jurul său. Cerepnin nu aspiră decît spre tihnă și spre „libertate". În numele unei astfel de „libertăți" a evitat vreme îndelungată căsătoria, spre a se păstra la adăpost de orice constrîngeri exterioare. În numele „libertății", își umilește soția, mîndru în secret că-și poate îngădui satisfacerea oricăror dorințe. Trece evident și prin momente de apatie. Sînt un ratat — recunoaște el — comparîndu-se cu Sereabin. Nimic de fapt nu i-a reușit. Prea a iubit confortul, serile calme, abandonînd din lenevie orice năzuință. Din impasul real al unor asemenea periodice recunoașteri iese însă de obicei biruitor : sînt un om simplu — își spune — un om obișnuit. Cerepnin aruncă în spatele omului simplu, căutînd o justificare filozofică, povara platitudinii, a lipsei de orizont, a nimicniciei vulgare. Se autoiluzionează, confundînd și identificînd valori, în fond ireconciliabile. Finalul sugerează o posibilă sancționare a mistificării. Va înțelege însă Cerepnin esența sancțiunii sau va considera, jignit, că a ajuns iarăși victima unor fanatici ? Ceea ce nu împietează asupra sensului clar al cărții. De un lirism cald, povestirea se citește ușor, cu plăcere.

AL. SIMION

cronica literară

Ca-ntotdeauna, și-n actualul volum de versuri, „Cu faruri aprinse", registrului liric al lui Mihai Beniuc nu-i lipsesc notele fundamentale din gama bogată a sufletului omenesc. E în el gingășie și suavitate adolescentină ; e pornire năvalnică spre suișuri care merg pînă la stele ; e energia propagată-n lanț a „poetului haiduc" ; e omenia ce se dăruie generos ca fructele mărului de lîngă drum ; e bucuria vieții noi împlinitoare de visuri ; e nostalgia dulce a tinereții și dialogul dramatic cu timpul ireversibil ; e meditația gravă asupra sorții, vieții și morții ; e, în sfîrșit, un suflet contemporan variat și complex, aflat într-o amețitoare dinamică lucidă, cum cred că vrea să sugereze și titlul, evident simbolic, al volumului. De aceea mi se pare că, oricît de cuprinzătoare ar fi definițiile critice, poezia beniuciană din ultima vreme nu poate fi redusă la o singură formulă. Permanența unor teme în universul său liric e o trăsătură, desigur, definitorie, dar nu e unica. Ea nu poate fi luată ca o dominantă statornică și exclusivă a creației sale, fie și numai pentru faptul că, atacînd aparent aceleași teme, Beniuc e totuși mereu altul. Preocupări altădată disparate, fără o interdependență vizibilă, reapar acum într-o unitate dialectică armonioasă și nuanțată, care dă noi valențe lirice creației sale, definind ipostaze poetice cu totul inedite. Motivul „mărului de lîngă drum", de pildă, se amplifică și se îmbogățește cu noi sensuri în poezia „Eu lîngă mărul meu". După prima strofă care descinde direct din „Mărul de lîngă drum" :

Eu lîngă mărul meu de lîngă drum,
N-am cugetat să stau vreodată paznic,
Să fie-așa, ca pururea și-acum,
Subt el să aibe-alții vesel praznic

poetul altoiește în trunchiul pomului simbolic, *alte* lăstare, crescute înainte pe *alte* rădăcini tematice : ideea egalității tuturor truditorilor, apartenența structurală a poetului la acțiunile istorice ale poporului, dorința de a se identifica organic cu acesta :

Dar gata sînt oricînd, ca om de rînd,
Să mă retrag și să dispar, în gloată,
Căci nu-i în lumea asta loc mai sfînt
Ca inima mulțimilor, curată.

De-acolo răsării ca ghiocel
Pe cînd aveam deasupra nea cu sînge,
Și spic de mă făcui eu vîrf de-oțel
Fu pentru lumea ce-auzeam cum plînge.

Așadar, motivul cunoscut e aici numai un punct de pornire, căci ideea poetică și metafora generală evoluează pe coordonate inedite, împlinind o altă imagine a poetului, exprimînd un nou raport între el și popor, asemănător cu o „frunză-ntr-un desiș". Poetul vates, poetul tribun din alte poezii lasă deci locul unui poet de tip folcloric, unui cîntăreț care se vrea asemenea celui anonim :

Azi pot să fiu o frunză-ntr-un desiș
Doinind domol cu altele-mpreună,
Cînd către lume pasul în suiș
Cu steagu-n mînă muncitorii-l sună.

Poezia lui Beniuc e un fel de seismograf al mișcărilor complexe și profunde ale omului contemporan. Ea înregistrează stările de liniște și de perfect echilibru, dar și de freamăt interior care-l zguduie din adîncuri, în învolburări romantice, lăsîndu-i, în răstimpuri, tihna meditației clasice, sobre, lucide, întîlnită în versuri cu o înaltă semnificație etică și filozofică, precum : *Tovarășul De ce, Totuși, Dărnicie, Drumurile* etc.

Aplecarea spre o poezie înrudită cu glossa și mai mult cu fabula, preocupată să înfățișeze comportamente etice fundamentale, nu moralizator-didacticist, ci dialectic, mi se pare a fi una din dimensiunile noi care brăzdează universul liricii beniuciene. Beniuc inovează în interiorul acestui gen străvechi de poezie, în sensul că o serie de probleme de conștiință se întruchipează parcă în ființe palpabile care se împlinesc plastic pe fundalul unei construcții dramatice. „Tovarășul De ce" — rațiunea lucidă, conștiința răscolitoare, autocontrolul sever care tinde să cenzureze visarea și patima, e admirabil personificat, rămînînd în memorie ca o ființă știută dintotdeauna. Uitat printre certitudinile poetului, „Tovarășul De ce" îi iese într-o zi în cale, neschimbat de vreme :

Nu îmbătrînise cîtuși de puțin
Nici păr cărunt la tîmple nici zbîrcituri la ochi ;
Nici lăbărțarea pielii sub bărbie,
Iar mersul drept și sprinten ca la cerb.

Cu priviri reci, viclene, imperturbabil, cartezianul „De ce" tulbură adînc sufletul poetului, antrenîndu-l într-un puternic monolog. Pornirile firești, sugerate prin intenția poetului de a-i citi unei fete versurile sale, se autocenzurează în prezența „Tovarășului De ce".

La urma urmei nu-i analfabetă,
Și singură citește dacă vrea,
Nici cugetul nu-i bine să te poarte
Pe drumuri unde cazi de-a berbeleacul
Și sînt menite celora mai tineri".

Stingherit puțin de îndoială, poetul pare hotărît să urmeze „legea minții" — cum ar zice Agîrbiceanu — înfrîngîndu-și patimile omenești, țintind numai spre înălțuri :

Nu, n-am să mă las tîrît de patimi,
Cu trunchiul de pe coaste rupt de ape ;
Voi merge numa-n sus către izvoare,
Ca păstrăvul sărind înalte praguri.

Dar îndoiala, omeneasca frămîntare — care încă de la începuturi „bătea icuri" în sufletul poetului — îl privește zîmbitor, sporind elementul liric al poeziei.

Pe aceeași structură dramatică este realizată și admirabila suită de sonete intitulată „Eternul feminin", în care poetul definește, de fapt, alegoric, ipostazele vieții în fața cunoașterii. Stările diferite ale spiritului uman sînt materializate în *Înțeleptul, Prostul, Visătorul, Piaza-rea, Spaima, Tăcerea*. Eternul feminin — cum sugerează și motto-ul împrumutat din Goethe — ne duce spre înălțimi. Femeia, în acest ciclu al lui Beniuc, ca și la Dante altădată, e simbolul adevărului întruchipat într-o armonie, e o formă a frumuseții concretizată în Venus ca simbol al eternului feminin :

Dar Visătorul se frecă la ochi.
Și zise vesel : Este Venus, zeea,
Ea, mai presus de orișice, femeea
Ce nu-și ascunde tainele subt rochi.

Și-ntr-adevăr, mult prea frumoasa zînă
În fața porții se-așează pe-o rînă,
Ca numai trupul ei să se zărească.

Și parcă dintr-un codru aurora
Vestea uimitei cete că e ora
Să-nceapă fericirea pămîntească.

Poezia lui Beniuc dispune, și în acest volum, de o vitalitate proteică a sentimentelor, capabilă să dea o mare varietate emoțiilor exprimate și încrustate, aproape fără excepție, cu nuanțe filozofice. Versurile lui Beniuc se afirmă și aici înzestrate cu un uimitor potențial de vigoare. Sentimentele din poezia sa se află parcă în stare de ebuliție și se afirmă permanent cu o prospețime cuceritoare. Nu se simte niciodată un efort de distilare cu strictețe a stărilor sufletești în formele lor pure : candoarea se întrepătrunde cu mînia, nostalgia cu elanul spre viitor, dragostea se învecinează cu ura. E un amestec firesc de forme subtile și naturale, ușor sezisabile și în lexicul poetului, uneori rupt direct din graiul de baștină, alte dăți împrumutat mitologiei ori științelor moderne. Limbajul poetic al lui Beniuc e, astfel, ca un must care fierbe și nu ca un vin decantat. Vreau să spun că e încă tînăr și proaspăt, de loc academizat, în stare de noi surprize. Poetul preferă să spună ceva cu adevărat nou, adînc și omenesc, chiar dacă imaginea, în înțelesul de tropi, nu se rotunjește perfect. Și trebuie spus că întîlnim în volum asemenea imagini lipsite de perfecțiune, alături de unele exprimări cam dure, cum sînt, de pildă, cele din poezia „Birocrații" :

Niște păduchi mai fruntași,
Căci ieșeau mereu în frunte,
Hotărîră, mari și grași,
Pe ciobanul să-l înfrunte
Care, nespălîndu-și chica,
Le-a lăsat-o adăpost,
Și i-au zis : „Om de nimica,
Tu, cioban timpit și prost,
Cît ne mai oprești din supt
Cu frămîntu-ți ne-ntrerupt ?

Sînt, firește, niște fire de iarbă uscată, rătăcite într-o splendidă grădină.

Prospețimea limbajului poetic constituie o trăsătură constantă a liricii lui Mihai Beniuc : *De mic supsei din țîță, tîlcul vorbei, / Cu lingura-l sorbii din acrul ciorbei, / L-am auzit în horn țivlit de vînt, / L-am prins stînd cu urechea la pămînt, / Și mi-l oftau doinind mama și tata.* Ea însoțește și în volumul „Cu faruri aprinse"

MIHAI BENIUC

CU FARURI APRINSE

I. D. BĂLAN

acele teme dragi poetului ca : omenia, simbolizată în „mărul de lîngă drum", dialogul cu timpul, pe care se grefează sentimentele fundamentale ale omului, problema durabilității artei, a trăiniciei muncii artistului, legătura indestructibilă a creatorului cu poporul din care face parte, sentimentul acut al istoriei, în esență, problema partinității literaturii realist-socialiste. Sînt îndatoriri și crezuri asupra cărora poetul meditează de multă vreme, cu nuanțe mereu noi și cu vii sporuri de cunoaștere, ceea ce face să rămînă mereu tînăr în versurile sale atît de mature.

Gîlceava armoniei

Desprindem, la întîmplare, din schița Presto *de Teofil Bușecan* (Tribuna, *24 sept. 1964) următoarele: „Brusc, din gîlceava sunetelor se desprindea un tril, se avînta ca o privighetoare în înălțimi și se frîngea tot atît de brusc în zumzetul instrumentelor" ; „se suprapuneau alămurile, fraze maiestuoase, de paradă, evocau comenzile generalilor, alinierea, pe un pisc, în înserare" ; „și deodată, instrumentele, care în singurătatea și îngîndurarea lor izolată nu putuseră decît să imite gîlceava unei piețe, se uniră într-o armonie unică".*

Sîntem încîntați să descoperim că privighetoarea și-a schimbat aptitudinile, preferind acum zborul „în înălțimi", și nici nu ne trece prin cap să credem că este confundată cu ciocîrlia. În sfîrșit, ea s-a autodepășit. Ceea ce presupune că s-a rupt de vechile ei tipare, datorită unui susținut efort muscular. De acest lucru credem că ar trebui să țină seama și noile manuale de Naturale *pentru clasele inferioare, medii și superioare.*

De asemeni Geografia *acestor clase trebuie să țină cont de clarificarea problemei piscului. El s-a schimbat la față, a devenit un fel de platformă uriașă, probabil, (sau de ce nu chiar o cîmpie?) din moment ce la „alinierea" „pe un pisc". E drept că numai „în înserare" e posibil așa ceva. dar, în sfîrșit, merge.*

Schița e realizată, în întregime, la nivelul fragmentelor citate, ceea ce presupune că toate cuvintele — „din gîlceava" lor, — s-au unit „într-o armonie unică".

C. VASILE

Iubire imensă

într-o șaradă de Gellu Naum

Prin fiecare perete circulau două
tăceri
și eu ieșeam să mă ascult
cu două guri vorbeam și mă ascultam
singur
cu cîte două urechi pe fiecare parte a
feței
Și era o iubire
în timp ce peste cubul ei abia vizibil
în fiecare dimineață răsăreau doi sori

(vezi Gazeta literară de joi 22 oct. a.c.)

Versuri remarcabile

Remarcăm și noi, ca și Gazeta Literară, *că o izbutită pagină de poezie semnează în penultimul număr al* Tribunei *talentatul poet tînăr Miron Scorobete, marcînd o evoluție sensibilă față de volumul de debut, bine primit de critică și cititori. Poeziile „Fuga", „Dor", „Voronet", „Romanță", „Bătrîna", „Ielele", se impun prin densitatea sentimentelor, prin plasticitatea proaspătă a imaginilor, printr-un lirism sobru și printr-o expresie stilistică rafinată.*

Se pare, însă, că rafinamentul lingvistic e pe alocuri excesiv, expresia devenind din concentrată, absconsă.

Mistere contemporane

S-ar cuveni ca pagina VII-a a revistei Contemporanul *să aibă o rigoare dusă pînă la cele mai mici note „științifice" — obligație care ar trebui să derive și din faptul că la această pagină colaborează fețe de seamă ale științei române: academicieni, membri corespondenți ai Academiei R.P.R. ș.u. Toți, dintr-un straniu exces de zel, prima notă a rubricii intitulată „Centenar"* (Contemporanul *nr. 42 din 16 oct. 1964, conține o inadvertență: ni se spune, anume, că în anul 1921 a luat ființă „sub președinția lui Nicolae Petrașcu (viitorul pictor) — sic — asociația studențească* Tinerimea Nouă". *Toate sînt perfecte, în afară de faptul că viitorul pictor Nicolae Petrașcu nu este cunoscut și înregistrat de nici o istorie a artelor.*

Nu care cumva o fi vorba de fratele mai mic al lui, Gheorghe Petrașcu (1842-1949), tecucean de origine și — ca să fim perfect științifici — fiu al lui Costache Petrovici Rusciuclin și al Ilenei Bița, care în 1921 (anul fundării asociației Tinerimea Nouă) *nu era un oarecare „viitor pictor", ci devenise un artist plastic desăvîrșit, ale cărui tablouri figurau nu numai prin muzeele din țară, dar și în cele din străinătate (la Muzeul din Vitré, de pildă), care avea să fie lăudat în două rînduri de marele critic și istoric de artă Lionello Venturi și să ajungă laureat al „Premiului Național", academician etc.*

Dar atunci cine să fie oare cel care în anul 1921 nu era decît un „viitor pictor" ?... Sîntem convinși că redactorii de la pagina de artă plastică a Contemporanului ne vor spulbera nedumeririle.

BARBU BREZIANU

POEȚI ȘI PROZATORI

TOMA GEORGE MAIORESCU

Poezia lui Toma George Maiorescu pornește de la niște imperative sociale majore, este ancorată în contemporaneitatea imediată ale cărei probleme le dezbate cu un acut simț al răspunderii cetățenești.

Aceste coordonate străbat poezia sa încă din placheta de debut *Lespezi pe un veac apus*. Ele se fac simțite și în *Intoarcerea în patrie*, un poem care conține în germene toate calitățile și defectele devenite mai evidente în volumele următoare. Fiorul etic autentic, vibrația patetică a unor sentimente generoase, (dragostea de patrie, simțămîntul adînc care-l leagă de tovarășii și de locul său de muncă, prietenia cu colegii săi de toate naționalitățile), se realizează în unele versuri notabile, deși nu originale (*Cîntarea pămînturilor, Pămînt natal, Scrisoare*) ; dar, în afară de stîngăciile unui debut prematur, volumul suferă din cauza discursivității prolixe, a locurilor comune, care mînează și următoarea carte de versuri a autorului, *Ritmuri contemporane*. Poetului îi lipsește deocamdată o virtute esențială : concentrarea expresiei. Versurile sale albe, alcătuite din lungi perioade succesive, nu se mențin prin metafore sau asociații relevante, prin formulări sintetice inedite, ci numai prin patosul sentimentului ; cînd tensiunea acestuia scade, poezia se devine o lungă înșiruire de declarații generale, de imagini comune, nepotențate liric : *„Ochii mei au astăzi / puterea tuturor lentilelor și telescoapelor lumii. / Ei văd astăzi trecînd, vuind uluitor, / prin traectoria timpului, / trenuri aeriene / oprindu-se prin gările interplanetare"*. *(Odă cosmică).* Versurile sale aduc multe cuvinte rare și sonore aksakal, gencala, dudar, taulanți) explicate în subsol. *(Intoarcerea în patrie).* Alt defect (un tic mai degrabă) care a suscitat parodii și multe glume, e folosirea fără nici un rost a cuvintelor scrise cu majuscule, procedeu care devine comic dacă din întîmplare versurile sînt lipsite de duh: *„În zorii aceștia m-au trezit șoaptele de dragoste ale hulubilor. / Se ridică obloanele magazinelor: PÎINE. / Pășim în mîine / Mereu în mîine"* (Retrospectivă în timpuri).

Deși suferind în mare parte de aceeași diluare a expresiei, volumul *Ochii Danielei* este superior celor precedente printr-o organizare mai strînsă a ideii poetice și ne oferă pentru prima oară prilejul de a releva imagini concrete izbutite, de pildă cele trei mici pasteluri intitulate *Iarna în Carpați* care atestă o sensibilitate proprie, și mai ales, putința de a se concentra : *„Amurgul, iată, are un ochi însîngerat, / cu fumuri mari și roșii el tremură pe creste / și ultimele raze se culcă triste peste / covoarele de alb și de poveste. / Amurgul, iată, are un ochi însîngerat. (Iarna în Carpați : Înserare).* Poemul antirăzboinic *Ochii Danielei*, care dă titlul volumului, rămîne însă tributar aceleiași exprimări pedestre, nepoetice, cu toată frumusețea intenției : *„Dar au fost născocite, fetița mea, arme ale uciderii / ce întunecă toate arsenalele / adunate laolaltă în depozitele istoriei umane"*. Temele sale predilecte reflectă cele mai importante probleme sociale și politice ale epocii noastre și-i prilejuiesc frecvente luări de poziție, colorate afectiv de sentimentul participării la evenimente, al integrării în șuvoiul uman, de destinele căruia se simte responsabil împreună cu toți ceilalți; lirica sa implică o atitudine hotărîtă de condamnare a dușmanilor umanității noi, socialiste.

Toma George Maiorescu este și autorul a două interesante volume de proză, unul de reportaje *(Călătorie prin vreme)* și altul de interviuri, culese în U.R.S.S. *(Unde se întorc cosmonauții)*.

Mircea ANGHELESCU

SCRIERI :

Lespezi pe un veac apus (Reșița, 1947); **Intoarcerea în patrie** (1955); **Călătorie prin vreme** (1956); **Ritmuri contemporane** (1960); **Unde se întorc cosmonauții** (1962); **Ochii Danielei** (1963).

SCRIERI DESPRE :

D. Solomon, **Gazeta literară** (1955). V. Bîrlădeanu, **Contemporanul** (1957, 25 ian.), I. D. Bălan: **Luceafărul** (1960, 1 mai), Al. Căprariu, **Tribuna** (1960, 5 mai), D. Micu, **Contemporanul,** (1960, 8 aprilie), D. Săraru, **Gazeta literară** (1960, 12 mai), D. Solomon, **Scînteia,** (1962, 3 iul.), M. Sorescu, **Gazeta literară,** (1962, 26 iul.), V. Bîrlădeanu, **Presa noastră,** (1962, nr. 10—11), G. Munteanu, **Contemporanul,** (1963, 14 iunie), C. Poenaru, **Scînteia** (1963, 16 iulie), G. Munteanu, **Scînteia tineretului,** (1963, august 4), M. Bucur, **Luceafărul,** (1963, 22 iunie).

dicționar

MAJTÉNYI ERIK

Chiar dacă în decursul evoluției sale de peste un deceniu și jumătate, poezia lui Majtényi și-a modificat unele trăsături, nu este greu să descoperim coordonatele ei permanente. Dar pentru a ajunge aici să pornim de la unele constatări cu caracter mai general. Lirica lui Majtényi este definită de aproape toți criticii săi, drept „o chemare din goarnă" și chiar autorul însuși își consideră cîntecul „sunet de goarnă la atac".

De atunci încoace au văzut lumina tiparului numeroase volume ale poetului. În tot acest timp, versul lui Majtényi a răsunat ca o chemare la realizarea țelurilor celor mai nobile ale omenirii. Tocmai această trăsătură imprimă unitate operei sale, în care critica distinge totuși două perioade, cu caracteristici deosebite. Se afirmă astfel că în prima etapă a creației, poetul, în cele mai reușite poezii, a știut să vorbească despre problemele colectivității ca despre problemele majore ale poporului nostru și ale omenirii, ca despre problemele sale cele mai intime ; în cea de-a doua etapă, care ar începe cu volumul *Rămas bun de la ode*, poetul preferă să pună pe primul plan sentimentele sale personale, ridicîndu-le însă la semnificația marilor probleme sociale. Această periodizare are, fără îndoială, un temei real, totuși ea nu infirmă constatarea că poezia lui Majtényi urmează calea bine conturată a liricii militante, a liricii care niciodată nu se pierde în rătăciri sterile, sau în căutări gratuite.

Deși nu toate poeziile sale sînt de aceeași factură, totuși, în primii ani, nota dominantă a liricii lui Majtényi poate fi caracterizată printr-un citat din poezia *Tinerețe* : *„Nu mai vrem ruine, plumb, — / crească lanul sfînt și scump ! // Nu vrem bombe și văpaie, — / doar securea-n lemn să taie ! // Nimenea să nu ne-nfrunte ! / Peste rîu să-ntindem punte !"* Chiar dacă aceste strofe ni se par amenințate de verbalism, atunci cînd ele au văzut prima oară lumina tiparului, au avut totuși darul să transmită ceva din elanul acelor ani, din entuziasmul de masă care a cuprins țara noastră.

Un patos veritabil, o ținută publicistică înaltă — în sensul bun al cuvîntului — domină poeziile lui Majtényi, care, identificîndu-se cu masele muncitoare conduse de partid, a reușit să ne transmită unele din temele majore ale zilei. Adevărat că nu toate poeziile au o tensiune înaltă ; deseori poetul n-a depășit tonul declamatoriu, generalitățile versificate. În asemenea cazuri, o anumită vehemență verbală se însoțește în versurile sale cu frazeologia țipătoare, ceea ce desigur nu putea înlocui sentimentele izvorîte din adîncul sufletului, gîndurile născute din frămîntări zguduitoare. Poetul, care a fost unul din pionierii temelor majore în lirica maghiară din țara noastră, nu sezisase încă în acei ani, că gama acestei tematici este mult mai largă.

Dar chiar în creația acestor ani putem remarca unele particularități care vor caracteriza ultimele sale volume. Poezii de largă respirație, ca *O chestiune personală* sau *Poezia febrei* reprezintă acel filon liric care, ulterior, se va amplifica în creația sa. Fără a renunța la nici o cucerire obținută în abordarea tematicii cetățenești, poetul și-a îmbogățit în ultimii ani tematica. El se apropie cu succes de temele care dezvăluie viața psihică a oamenilor, reușește să exploreze mai deplin propria sa experiență sufletească. În evoluția sa remarcăm în continuare sunetul „goarnei la atac", însă mereu însoțit de o melodie mai mlădioasă, cu rezonanțe mai fine. Prin versurile sale, Majtényi insuflă dorul de viață, de activitate, de trăire deplină a vieții, deoarece abordînd temele personale ale individului, exprimînd simțămintele și gîndurile celor mai tainice colțuri ale sufletului și minții omenești, poetul face sensibilă marea suflare a mișcărilor sociale, a luptei populare pentru socialism. În volumele *Rămas bun de la ode, Se înmulțesc stelele noastre, Chemare, Mesaj de drum*, glasul său, eliberat de mutațiile frecvente ale perioadei de adolescență lirică, își fixează timbrul, devine mai profund și mai armonios.

În ultimii ani, Majtényi Erik scrie mai puțin (ar putea să ne bucure cu mai multe creații) dar pana sa trădează acum siguranța poetului matur, ceea ce se manifestă atît în claritatea ideilor, cît și în cunoașterea aprofundată a sufletului uman, atît în cizelarea formei, cît și în varietatea modalităților poetice abordate.

La popularitatea meritată a poeziei sale au contribuit și poeziile scrise pentru copii. O altă sursă a popularității sale o constituie activitatea sa prodigioasă de traducător. A publicat volume de tălmăciri din Vlahuță, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu și este unul din traducătorii sîrguincioși care au făcut ca lirica românească, de la Eminescu pînă la poeții din generația cea mai tînără, să ajungă pe masa cititorului maghiar, într-o traducere de ținută artistică.

Kovács JÁNOS

SCRIERI :

In limba română : **Majtényi Erik** : versuri alese, E.S.P.L.A., 1955, traducere de H. Grămescu.

In limba maghiară : **Ök feljenek** — Versuri, 1952 ; **Őrségen,** Versuri, 1953, **Utközben,** Versuri, 1955. **Bucsu az ódaktól,** Versuri, 1957, **Pityipalatty,** Poezii pentru copii, 1957. **Versek,** Versuri, 1959. **Csillagaink most sokasodnak,** Versuri, 1960. **Pirkadattol Virradatig,** Versuri, 1962. **Utravaló,** Versuri, 1962.

SCRIERI DESPRE :

Szász Janós : **Személyes ügy** (O chestiune personală) **Utunk** 1953, Szemlér Ferenc: **Igasz Szo** 1954 III; I. Valentin: **Steaua** 1956 V; Gaifalvi Zsolt : Igasz Szo 1957, VIII; Ianoshazy Gyorgy, Utunk 1957 34; Kacsir Maria: **Előre** 1959 — 3713; Nagy Pal : **Igasz Szo** 1960 — V.

de istorie literară

MÉLIUSZ JÓZSEF

De la bun început trebuie să remarcăm că ultimul volum de versuri al lui Méliusz József, *Convorbire pe chei*, constituie o sinteză revelatoare pentru creația interesantă a acestui autor. Poezia lui Méliusz constituie un fenomen aparte în lirica noastră de limbă maghiară. Ea trebuie percepută parcă de la distanță, autorul scontînd mai ales pe un efect de ansamblu. Din acest motiv, văzute de aproape, unele părți ale poemelor sale par adeseori insuficient cizelate, brutale. Autorul urmărește ca prin reproducerea limbajului curent, prin renunțarea, parcă, la toate celelalte mijloace ale poeziei, să scoată la iveală poezia intrinsecă a lucrurilor.

Bazată aproape în mod exclusiv pe acest procedeu, creația sa se află uneori într-o situație dezavantajoasă, creată de faptul că nu toți cititorii „gustă" acest fel de poezie. Dar, în același timp, este limpede că accesibilitatea poeziilor sale nu constituie nicăieri un obstacol în înțelegerea conținutului de idei. Caracterul democratic al acestei lirici, adresată direct muncitorului, acordă versurilor o rezonanță gravă, adesea tulburătoare :

La insurecția din 23 August în Capitală a împărțit / Arme, revolvere, mitraliere, cartușe. / A organizat primul detașament al insurecției populare. / Primul asalt de el a fost condus. / O grenadă germană l-a sfîșiat în bucăți, / Dar s-a ridicat / Și a mers mai departe în marș. / Mitraliera-i dogora în mînă... / Tovarășul anonim / Aicea e cu noi / El unitatea / Partidului o apără. / El construiește în rînd / Cu glorioșii constructori. / Ne vorbește. / Ne învață. / Și noi primim învățătura lui. („Parabola tovarășului anonim"). Într-o altă poezie intitulată „Lumea noastră", poetul evocă imaginea grandioasă, de șantier uriaș, a țării : *Se construiește lumea, lumea noastră. / Norii filfîie pe cer ca steagurile uriașe ale păcii. / Sub ei, asemeni colților de oțel ai unui uriaș escavator, / Ne săpăm temelii în huma istoriei. / Piedicile, pietrele întîlnite în cale, / Le sfărîmăm cu ciocanul pneumatic.*

Evident, citindu-l pe Méliusz — ne izbim uneori de scăderi, de inegalități reale. Se observă la el o anumită unilateralitate.

Dar prin tematica sa generoasă, legată direct de năzuințele celor mulți, prin sinceritatea ei, prin nobila ei partinitate, poezia lui Méliusz ne amintește de creația reprezentanților de seamă ai liricii proletare :

Cucerim periferiile orașelor, vestigii care acuză trecutul / Din calea iureșului nostru măturăm / Vechile cîrpeli ale mizeriei, ale prostiei, ale înapoierii / În locul lor se-nalță-n viitor avînt spre cer / Cetăți, tihnite locuințe ale fericirii // Norii filfîie pe cer ca steagurile uriașe ale păcii / Sub ei răzbubuie — furtună — bătălia ! Se construiește lumea, lumea noastră. (În românește de Emil Giurgiuca).

Simțim parcă suflul operelor lui Maiakovski, József Attila, Beker, Brecht. Astfel, cînd și lirismul gîndurilor este încălzit de sentimente personale puternice, se nasc versuri ca acelea din *Elegia în două părți*, poate cea mai importantă creație de pînă acum a poetului, sau *Seara la Dunăre, Convorbire pe chei*. Un exemplu grăitor al poeziei „ciclice" a lui Méliusz este *Oda 1961*, în care autorul reușește să dea versurilor sale o gradație puternică, menită să-l cucerească pe cititor prin caracterul ei exploziv în final. Succese incontestbile constituie, de asemenea, *Cîntă Orfeul meu negru* și *Scara lui Iacob*, care cuprind, într-o complexă viziune, tradiția de luptă muncitorească. Aceste versuri sînt pline de temperament, de dezinvoltură tinerească, constituind adevărate omagii aduse idealurilor noastre.

Versurile lui Méliusz au apărut în repetate rînduri în presa de stînga din perioada dintre cele două războaie mondiale, nu numai în țară, dar și în străinătate. Multe dintre ele au fost traduse în limba română.

Poetul desfășoară și o bogată activitate de eseist. De asemenea, în traducerea sa a apărut recent, în limba maghiară, un volum cuprinzînd „Cinci comedii românești".

László ALADÁR

SCRIERI :

Cîntec despre anul 1437. Cronică în versuri, 1945 : (în românește de F. Păcurariu, 1948; **Împreună cu lumea,** 1951, 1956/1957; **Cît cuprind cu ochii,** 1960 (în românește de Emil Giurgiuca și Radu Boureanu, în 1962) **Convorbire pe chei,** 1963.

SCRIERI DESPRE :

— Mihai Gafița — prefață la volumul : „Cît cuprinzi cu ochii" 1962 : Bodor Pál — Utunk 1958, ianuarie : Csehi Gyula — Utunk 1962, martie : Méhes Gyorgy — Utunk 1952, ianuarie; Szasz Janos — Előre 1963, august : Laszloffy Aladár — Utunk 1964, martie; Szilagy Domokos — Utunk 1964, iulie.

contemporană

FLORIN MUGUR

Poetul, care debutează cu un poem epic discursiv, depășește faza predilecției pentru discurs („Romantism"), adoptînd, în cele din urmă (includem aici pe lîngă „Visele de dimineață" și „Serile din sectorul nord", pentru că aceasta e, vizibil, cartea unui poet amator de „curiozități științifice") formula „instantaneelor lirice". Momentele epice devin la el simboluri ale dîrzeniei și aspirațiilor comuniste („Pașii") sau ale luptei eroice aureolate de mare modestie („Luptătoarea"). Versurile își extrag lirismul dintr-o anume discreție afectivă, poetul vădind, acum în urmă, neîncredere în gestul larg, de efect.

Romantismul acesta nu este unul epopeic (pentru care poetul nici n-are vocație), ci unul de factură intimă, adică relevînd din interior datele spirituale ale unei biografii. Poezia lui stă sub semnul purității și al candorii, dar într-un fel deosebit decît, să zicem, la Nichita Stănescu.

Poetului care în adolescență făcea elogii fierbinți încrederii și prieteniei bărbătești îi e acum specifică „temperanța" gestului, exprimînd de fapt același gust al romanticului pentru duritățí bărbătești. Considerate însă de la altă altitudine spirituală, elanurile acestea trec din discurs în mărturisire discretă, în confesie ușor vătuită (*„Tii minte cît de tineri eram, și cum treceai, / cu buzele întredeschise, / cu buzele albite de ger, cu palmele / subțiri ca umbra frunzelor / — îți minte / cum la tribuna iernii ridicam / cu voioșie pumnul stîng — și cum / ne-nfășuram în fumul fabricilor ca într-o largă mantie romantică..."*). Mugur descoperă, într-o realitate evocată și de alții, un tărîm al adolescenței luptătoare, vibrînd de pasiuni și ger, înaintînd „prin puritate ca prin zăpadă". Amănuntul terestru, vag epic, stîrnește, nu o dată, senzația de înduioșare lirică.

Dispoziția pentru sublinierea lirică a unor adevăruri psihologice nu duce la o poezie de stări sufletești. Interesul e spre proces, destăinuit cu duioasă nostalgie, dar și săgetat de vii dureri. Sfîrșitul copilăriei e un amurg tragic, cu rugină pe voioasa sclipire a săbiilor de tablă și năruirea ultimului zid de care s-a aninat vijîitoarea morișcă de vînt a copilăriei. E un sfîrșit al orei candorilor, ca plînsul mut în cea mai lungă noapte a anului, cînd „ne-am revăzut după o despărțire îndelungată", și „nu ne-am recunoscut".

Dacă analizăm puțin universul afectiv al eroului liric vom descoperi sursa ecoului pe care-l are trecerea vîrstei critice. Care sînt valorile, predispozițiile acestuia ? Plutește pe un larg *senin*, e *suav* și *delicat*, dornic de *prospețime*, în prezența *castă* a ploii e luat de mînă c-un gest *„primăvăratic"* și execută o fugă *simplă* sub sărutul *plăpînd* al ploii. Impresia de aerian, feeric (medii ale candorii) creată cu tot dinadinsul, e sugestivă. Depărtarea e prezență dușmănoasă („Nu-mi mai atingi nici fruntea, cu degetele străvezii"), care pune „între noi" largi teritorii *deșarte* și sufletul este *greu* și tînjește dureros după „sufletul simplu al privighetorii".

Scoțînd bune efecte din tratarea materialului la modul feeric (e aici și o intenție de ridicare a cotidianului în mit), el nu e scutit însă de eșecuri. Consecvența voinței de stil îl duce la asociații forțate, și nu o imagine sau alta, dar poezii întregi sînt lipsite de sînge, altele discutabile, pentru că „feerizează" nepotrivit, indicînd limitele manierei.

Aflat într-un proces de autodepășire, poetul cîntă un erou liric ieșit din ora candorilor. E o ipostază căreia Florin Mugur îi atribuie *„un romantism în haine de lucru"* (socotit mai profund). El e vizibil mai cu seamă într-un portret de oțelar, dar și în tonul mai robust al altor poeme, cu ecouri bubuitoare și vuietul „drăcesc" al căderilor de stele („Drum"). Maturitatea viziunii dintr-un bun poem despre colectivizarea („Cîștiguri de timp"), unde fantezia plutește într-un aer solemn, apăsat de răspunderi, îndreptățește o evoluție interesantă.

C. STĂNESCU

SCRIERI :

Cîntecul lui Philipp Müller — 1953; **Romantism** — 1956; **Casa cu ferestre argintii** — 1959; **Visele de dimineață,** 1961; **Serile din sectorul nord** — 1964.

SCRIERI DESPRE :

G. Călinescu : **Contemporanul,** nr. 11, 1962: Liviu Călin, **Gazeta literară** nr. 12, 1962: M. Petroveanu, **Viața romînească,** nr. 8 1962, Mircea Tomuș, **Steaua** nr. 3, 1962: N. Ciobanu : **Scrisul bănățean** nr. 7, 1962. N. Dragoș. **Scînteia tineretului** mai 1964, C. Leu, **Luceafărul,** februarie 1964.

În zilele de la mijlocul lunii acesteia, în capitala țării noastre s-a desfășurat, într-un cadru larg și solemn, sărbătorirea unui secol de la întemeierea în formele administrative desăvîrșite a Universității din București — cea mai mare universitate românească, focar de cultură și știință de mare prestigiu — înlăuntrul ca și în afara fruntariilor naționale. Șirul de solemnități care a marcat această sărbătoare a învățămîntului românesc s-a inaugurat printr-o adunare festivă ce a avut loc în Sala Palatului Republicii Populare Române ; cinstită cu prezența în prezidiul ei a conducătorilor de stat și de partid în frunte cu tov. Gh. Gheorghiu-Dej, prim-secretar al C.C. al P.M.R. și președintele Consiliului de Stat, ca și numeroși oaspeți de mare prestigiu, reprezentanți ai învățămîntului din țară și de peste hotare. În zilele ce au urmat, s-au desfășurat lucrările unei sesiuni științifice a cadrelor didactice și cele ale unei sesiuni științifice studențești. În deosebi, sesiunea științifică studențească a pus în lumină faptul că, astăzi, Universitatea este un adevărat laborator în care, sub privegherea directă a dascălilor lor, se formează tinere cadre bine pregătite, în stare să ducă mîine mai departe cuceririle științifice ale poporului nostru și aplicarea lor în viață.

Universitatea din București, a cărei structură s-a definitivat prin decretul domnitorului Ioan Alexandru Cuza din 1864, reprezintă întruchiparea unor îndelungate și vechi străduințe românești pentru întemeierea învățămîntului superior în țara noastră, întruchiparea unor continui aspirații a celor mai buni fii ai acestui popor spre formele înalte ale culturii și științei. După ce, după cum s-a arătat, încă din secolul XIII, tineri români căutau potolirea însetării lor de a se cultiva temeinic în așezămintele înalte ale Occidentului, din secolul XVI au început sforțări, temporar încununate de succes, de a organiza academii chiar pe teritoriul țării noastre. La sfîrșitul secolului al XVIII-lea, sub domnia lui Brîncoveanu și după sfatul savantului Constantin Cantacuzino, a luat ființă, la București, Academia Domnească. La începutul secolului al XIX-lea, din inițiativa înflăcărată a transilvăneanului Gh. Lazăr, cu sprijinul plin de înțelegere a cîtorva patrioți inimoși, răspunzînd unei nevoi general resimțită, se trece la o reorganizare a vechei Academii, orientînd-o în spirit modern corespunzător, noua „Școală Academicească" devenind prima instituție de învățămînt superior, cu predarea în limba română, în locul celei grecești, folosită pînă atunci, așa cum în Apus se folosise latina. Decretul domnitorului Unirii, de acum o sută de ani, n-a făcut decît să consfințească și să reorganizeze în forme moderne o instituție de înalt învățămînt cu o foarte veche tradiție.

Universitatea din București a putut fi, în ciuda unor epoci și împrejurări istorice uneori potrivnice pe care le-a străbătut, de-a lungul unui secol, un focar de știință și progres, de dezvoltare spirituală națională, datorită unor dascăli devotați, patrioți, legați de popor, care au făcut „școală" nu numai în cultura românească, a unor oameni de știință de renume mondial cum sînt : Haret și Țițeica, Lalescu și Stoilov, Babeș și Marinescu, Cantacuzino și Danielopol, Hasdeu și Densușianu, Pîrvan și Nicolae Iorga.

Cu asemenea tradiție, cu asemenea purtători ai făcliei științei și progresului în fruntea ei, în sinul ei, prima Universitate a țării și-a putut îndeplini cu cinste rolul ei covîrșitor, dînd culturii și științei românești cadre didactice de toate gradele excelent pregătite, oameni de cercetare științifică, scriitori cu renume, militanți ai frumosului și înnobilării sufletești, ai progresului pe toate tărîmurile. Nu o dată, din mijlocul cadrelor didactice ale acestei Universități și chiar din sînul studențimii ei, s-au ivit acțiuni îndrăznețe de luptă împotriva obscurantismului și tiraniei, acțiuni îndrăznețe de luptă pentru lumină, pentru pace, pentru democrație.

Condițiile noi create în țara noastră de regimul de democrație populară științei și învățămîntului, cadrelor didactice și studenților, au făcut ca primul centenar al Universității din București — sărbătoare desfășurată în această perioadă de plină înflorire — să fie o sărbătoare a poporului însuși, o adevărată sărbătoare simbolică a întregii noastre culturi naționale, cu tradițiile și înnoirile ei. Prețuirea arătată de conducătorii noștri de partid și de stat, ca și stima manifestată de reprezentanți a zeci de universități surori din toată lumea, celei ce este cu strălucire Prima Alma mater. Universitas Daco-romana bucurestensis — cum cu o fericită formulă a numit-o Acad. C. Daicoviciu în salutul său — constituiese o verificare și, totodată, un puternic imbold profesorilor și studenților ei, pentru un nou avînt în muncă, pentru desfășurarea mai departe a unei activități încă mai rodnice, folosind și dezvoltînd toate și cele mai noi cuceriri ale științei din toate domeniile și de pretutindeni, punîndule în slujba patriei, a progresului științific și social, a păcii întregii lumi.

Centenarul Universității din București a fost o strălucită sărbătoare a culturii românești. Ea va rămîne un izvor de energie, un punct de reper pentru noi și tot mai mari victorii pe tărîmul construirii unei vieți libere, demne și fericite în țara noastră.

Prof. dr. G. C. NICOLESCU

O MARE SĂRBĂTOARE A CULTURII ROMÂNEȘTI

Accente preeminesciene în poezia unioniștilor

Fenomenul Eminescu e atît de grandios în complexitatea lui încît — oricît de bine l-am cunoaște astăzi, și studiile și articolele publicate cu ocazia sărbătoririi memoriei sale în anul acesta au dovedit-o din plin — în fresca istorică pe potriva mărimii lui mai e încă loc pentru adausuri și împliniri de amănunte.

Astfel, în ceea ce privește profundele lui legături cu tradiția noastră literară, realitatea a fost lămurită încă de mult, prin cercetările unor spirite clarvăzătoare în istoriografia noastră. G. Ibrăileanu a înfățișat punctele de plecare ale poeziei eminesciene în opera marilor și imediaților săi predecesori : Eliade, Alecsandri, Bolintineanu. G. Călinescu a indicat evidentele filiații ale epicei cu caracter istoric a lui Eminescu în nuvelistica lui G. Asachi. De altfel G. Călinescu a formulat sintetic, cu cea mai mare claritate, raportul dintre Eminescu și predecesorii săi, în capitolul pe care i l-a închinat în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent : „Credința de pînă mai deunăzi că Eminescu e un meteor, ieșit din neant ca un miracol, fără nici o legătură cu trecutul, se dovedește falsă. Eminescu e cel mai tradițional poet, absorbind toate elementele, și cele mai mărunte, ale literaturii precedente*".

În acest sens, cercetarea operei poeților minori ai epocii în care s-a format, mai poate aduce detalii care să întregească cunoașterea fondului tradițional de la care a pornit Eminescu. Realitatea se cunoaște și aici în mare, și G. Dobrogeanu-Gherea a indicat de mult legătura dintre „decepționismul" eminescian și atmosfera sumbră a poeziei din epoca în care s-a format poetul : aceea a unui N. Nicoleanu, Al. Depărățeanu ș.a Aceștia sînt însă mai mult contemporani ai adolescenței poetului. Rădăcinile istorice ale decepționismului eminescian apar, însă, mai clare și mai întemeiate faptic, dacă cercetăm literatura anilor care au urmat imediat Unirii Principatelor, anii domniei lui Al. I. Cuza mai bine zis. Parcurgerea literaturii uitate în paginile periodicelor vremii aduce amănunte revelatoare în acest sens.

De actul Unirii se legaseră mari și îndreptățite speranțe pe tărîmul social. Unirea fusese opera unor luptători entuziaști, exponenți ai maselor populare, care vedeau în alipirea țărilor surori nu numai un act de dreptate și de împlinire națională, dar și o continuare a revoluției de la 1848. Deoarece moșierimea, și în deosebi marea boierime, se situase pe poziții dușmănoase Unirii, se nădăjduia că — odată aceasta realizată — va aduce la suprafața politică „oameni noi", din afara clasei conducătoare a feudalilor. Speculînd însă noile condiții istorice, oamenii „reacțiunii", oamenii trecutului, au manevrat în așa fel că — în marea lor majoritate — au reușit să se mențină la suprafață, deținînd încă multe dintre pozițiile-cheie și frînînd realizarea reformelor democratice, pe care le visau masele, ca o consecință logică a actului Unirii.

Pe de altă parte, noile relații economice capitaliste, care se instaurau din ce în ce mai temeinic, prin mersul lor brutal dădeau impresia că sfărîmă chiar și puținul bun al trecutului.

Poeții, ca și marea mulțime a oamenilor de la sate și orașe, văd cu dezamăgire și spaimă că, în locul încremenitilor sfinți medievali, apare un zeu brutal și zgomotos : banul, cu închinătorii lui numeroși, cu cinicul cult ce i se dedica pretutindeni unde apărea noua orînduire :

La Petrea Bacalul este foarte bine, / Nu-i scump — pre-a mea lege — pot recomanda... / Însă totodată sfătuiesc pe-oricine / C-o pungușă mică a nu-l vizita[1]

Singurul criteriu de valoare socială a devenit averea ; necinstea e justificată prin avere ; iubirea e și ea supusă problemelor de avere :

Nu ți-s drag, copilă, ție, / Poate pentru că-s sărac ? / Spune-mi c-asta-i, c-avuție / Pot prea lesne ca să fac !/ Pot avere cît de mare / Să fac numai într-un an, / Într-un an cu-ncredințare, / Devenind un șarlatan[1]

I. Adrian scrie — cu accente de acerbă ironie — cîntecul pungii pline cu bani, talismanul unic și modern al tuturor surselor sociale, reluînd tema din cupletul sunetului arginții al banului, cuplet pe care-l cînta Luluța în *Chirița la Iași*, a lui V. Alecsandri, în 1850 :

Cînd pungușa-i ușurică, / Zău, atunce n-ai nemică : / Nici prieteni, nici amantă ! / Cine-atuncea te mai cată ? / Dar pungușa cînd e grea, / Să fii sigur, ești iubit. / Mii defecte de-ai avea, / Ești perfect, ești prețuit ! / Zin, zin, zin, pungă cu dor / Tu cîștigi amici și-amor ![2]

Totul nu-i decît jocul demonic al aurului :

Gici, gicitoare ! și spune-mi mie / De ce amorul, dulcea-amicie / Sînt giucării, virtuți uitate, / Ce stă la modă a fi trădate ? / De ce onoarea e o minciună / La cei ce-adesea giură-al ei nume ? / De ce virtutea și faptă bună / Cu-aur să cumpăr acum în lume ?[4]

Această disoluție a tuturor valorilor morale — această *Umwertung aller Werte* — ajunge la Teodor Profiriu un sentiment cosmic de labilitate, de zăpăceală, simbolizat prin învîrtirea pămîntului în jurul lui însuși :

Pe mașina cea rotundă / Toți aici cîți locuim : / Cei cu mintea prea profundă / Ca și cei de tot nebuni, / Acei răi ca și cei buni, / Tot mereu ne învîrtim. / E știut că-nvîrtitura / E normalul nostru stat, / Căci pe lume ne-ncetat / Ne dăm toți de-a dura-dura[3].

În locul adevăratelor binefaceri ale civilizației : bunăstarea economică, mijloace rapide de comunicație, produse culturale de valoare, alungarea prejudecăților..., versuitorul vedea cum invadau țara autori ieftini de modă, fleacuri de lux și obiecte de nimic, dar cotate ca semn de „bună condiție" socială :

După ce pe din-afară / Recitesc pe Paul de Kock / Și fumez mereu țigară, / Alergînd din loc în loc, / Făr'să am vreo trebușoară, / Căci mă țin aristocrat, — / Și-astă breaslă n-a să moară... / Apoi nu-s civilizat ?[5]

Inteligența omului, viața lui sufletească nu se mai străvăd în înălțimea frunții, în strălucirea ochilor, în sclipirea creierului. Omul e civilizat dacă de la tîmplele lui în jos se prelungesc favoriții tăiați la modă :

O voi Gall și Lavater, / Ce sînteți poate în cer, / Sau infernul locuiți, — / A căzut a voastră clică : / Cap și cran nu sînt nimică. / A ieșit un nou sistem / Și mulți astăzi nu se tem / Să vă spuie că greșiți : / Totul stă în favoriți ![7]

În asemenea împrejurări, situația scriitorului era deosebit de grea. Dacă se conforma modei, dacă se pervertea ca atîția la sunetul banului, dacă renunța să spună adevărul, avea succes, era îmbrățișat, dar devenea o lichea de care lui i-ar fi fost în primul rînd scîrbă :

Dacă verde-n ochi n-aș spune / Adevărul tuturor, / Insultînd cu aspre glume / Pe ciocoi lingușitor, / Ci tăcînd, să nu mai scriu / Tot ce văd și tot ce știu, / Dar să laud pe mișei / Și să dau mîna cu ei : / O ! atunci să știi curat / Că de toți aș fi stimat. / Zău ! De toți aș fi stimat !

Dacă, dimpotrivă, poetul se dovedește recalcitrant, dacă îndispune pe puternicii zilei, strigînd prea dîrz adevărul, dacă preferă să rămînă luptătorul sărac și stingher pentru adevăratul *mai bine*, îl așteaptă calea chinuită a damnatului politic, din care nu poate scăpa decît prin tăcere, prin renunțare la poezie :

Pentru ce, amice de un timp încoace, / Nu mai cînți nimică, ce ! acum ești mut ? / Ori în poezie ție nu-ți mai place / Să ne spui la glume ca-n timpul trecut ? / Un amic deunăzi mă-ntrebă pe mine, / Întinzîndu-mi mîna-i fanțoș ca Ahil. / I-am răspuns : Amice ! Gust acum nu-mi vine / A pruji în versuri, căci mă tem d-exil ![8]

De aici, pînă la decepționism nu mai e decît un pas, primele acorduri ale unui sentiment depresiv al vieții apar. E. Cobolcescu exprimă acest sentiment de zădărnicie în stihuri naive, în tonul cărților populare medievale :

O, lume ! ce ești lume ? / L-aprinsul dor îmi spune. / Nimic ? Mare minune ? / Sau nu ești decît nume ?[9].

Pentru a-i reliefa înțelesul întors, tînărul și stîngaciul viersuitor I. Adrian imaginează că nici Dumnezeu nu o mai recunoaște :

Unii, văd, se-ngîmfă în măriri, averi, / Trăind în banchete și în dulci plăceri. / Alții în mizerie soarta blestemînd, / La tirani avari viața lor rugînd. / Unii cu mîndrie pămîntul domnesc, / Alții c-umilință pentru ei muncesc...[10].

Antiteza eminesciană : împăratul și proletarul, e aici în germene. Eminescu va crește în această atmosferă de dezamăgire ; el îi va formula termenii de protest și de îndoială la temperatura geniului, creînd marea artă.

Sunetul juvenil-elegiac din versurile adresate *Amicului F... I...* nu e oare vag anticipat de tristețea melodioasă cu care E. Cobolcescu, pe vaporul „Zrini", care aducea noi amploiați pe Dunăre în jos, de la Brăila și Galați, reeditează plîngerile lui Ovidiu ?

Dară vaporul iată-l s-oprește / P-a lui Bugege țermuri pustii ! / Suflete, suflet ! ce te mîhnește ? / Care-i durerea ce tu o știi ? / Tu te-ntorci, Zrini, cu bucurie / Iarăși la locul unde-ai plecat, / Tu bați în valuri cu armonie, / Dar ale mele imne-a-ncetat ! / Pe aceste maluri, aspră ninsoare / Fruntea mea june o va-ngheța ! / Și-a mele lacrimi, dureri amare, / Vîntul le-a șterge, le va usca.[11].

Accentele virile de revoltă — din *Scrisoarea III* și *Dalila* — nu sînt oare, foarte stîngaci, prevestite prin aceste versuri ale tînărului I. Adrian ?

Cocheta volatilă cu grații cînd zîmbește / Ș-aruncă-a ei ochiade cu dragoste, cu foc, / N-o crede ! fugi de dînsa ! perfida te-amăgește ! / Și-odată prins în laț-u-i, rîzînd își bate joc ! / Patriotul, liberalul, de țară cînd îți spune / Că inima-i dorește progres și fericire, / Nu-l crede ! căci ș-acesta aleargă dup-un nume / Cu care să agiungă vr-odată la mărire ![12].

Sentimentul crescînd în sufletul lui Eminescu, în clipele lui de adîncă deprimare, de oboseală în lupta încordată, pe care o ducea cu răul, sentimentul lumii ca haos, e prefigurat, confuz, în versuri ca acestea, tot de I. Adrian :

La cine oare-atuncea afla-voi consolare ? / La cine pot a spune durerea ce mă darmă ? / Cui oare să fac parte din trista-mi cugetare, / Ce stinge-a mea junie, ce inima îmi sfarmă ? / Cînd văd că lumea merge cu-ncetul spre cădere, / Rotindu-se-ntr-un haos confuz, întunecos !...[13].

Uneori chiar tonul și mișcarea versului prevestesc, cu toată stîngăcia lor, melodia fără seamăn — aliaj de revoltă, dezamăgire și durere — a *Scrisorilor* lui Eminescu :

Am fost tînăr ca și tine, m-am lăsat și eu în lume / Să mă poarte ca-n căpăstru, cîte-o vorbă, cîte-un nume, / Am avut și eu iluzii și ca tine am crezut / La plăcute inspirații ce în urmă le-am pierdut. / Cînd ai și tu, o Hafize, tu ce simți că încă-ți bate / Inima ta la numirea de iubire, de dreptate. / Cînd ai și cum vine vremea cînd pe rînd ne părăsesc / Toate-aceste dulci iluzii ce-n junie ne-amăgesc, / Zău c-atunci ai da crezare l-a mea veche ispitire / O, Hafize ! viața este un drum plin de nălucire...[14].

Și ceea ce e mai surprinzător, e că aceste melodioase tonuri grave apar la D. Dăscălescu, discipolul ritmurilor ușoare, săltărețe, al refrenelor lui Béranger.

Unele accente de dezamăgire, în tonalități preeminesciene, apar chiar înainte de poezia post-unionistă, chiar în anii întunecați care au urmat înăbușirii revoluției de la 1848. În gazeta „Bucovina" — la care știm cît a contribuit pana exiliaților politici moldoveni, prigoniți de Mihail Sturza pentru încercarea lor de revoluție în Moldova, în 1848 — într-o poezie satirică anonimă din anul II (1849), intitulată *Hora* și menită în subtitlu a se cînta pe aria poeziei în ton popular, cu același titlu, a lui V. Alecsandri, găsim imagini și ritmuri care anticipează surprinzător satira eminesciană :

„Nu mai fiți de-acum păpușe, / Vă giur pe legea cea sfîntă, / Pentru că tocmai ca ele, / Vă mișcați precum vă cîntă. / Cîntecul cel mai puternic / V-a fost numai interesul. / El v-abate, el vă-ndreaptă, / Poartă trebile și jesul.

E neîndoielnic că în biblioteca lui Arune Pumnul, dascălul venerat al lui Eminescu, foaia „Bucovina" a stat la loc de cinste. E greu de presupus că „gimnaziastul" Eminescu să n-o fi citit cu pietate, în anii săi de școală bucovineană.

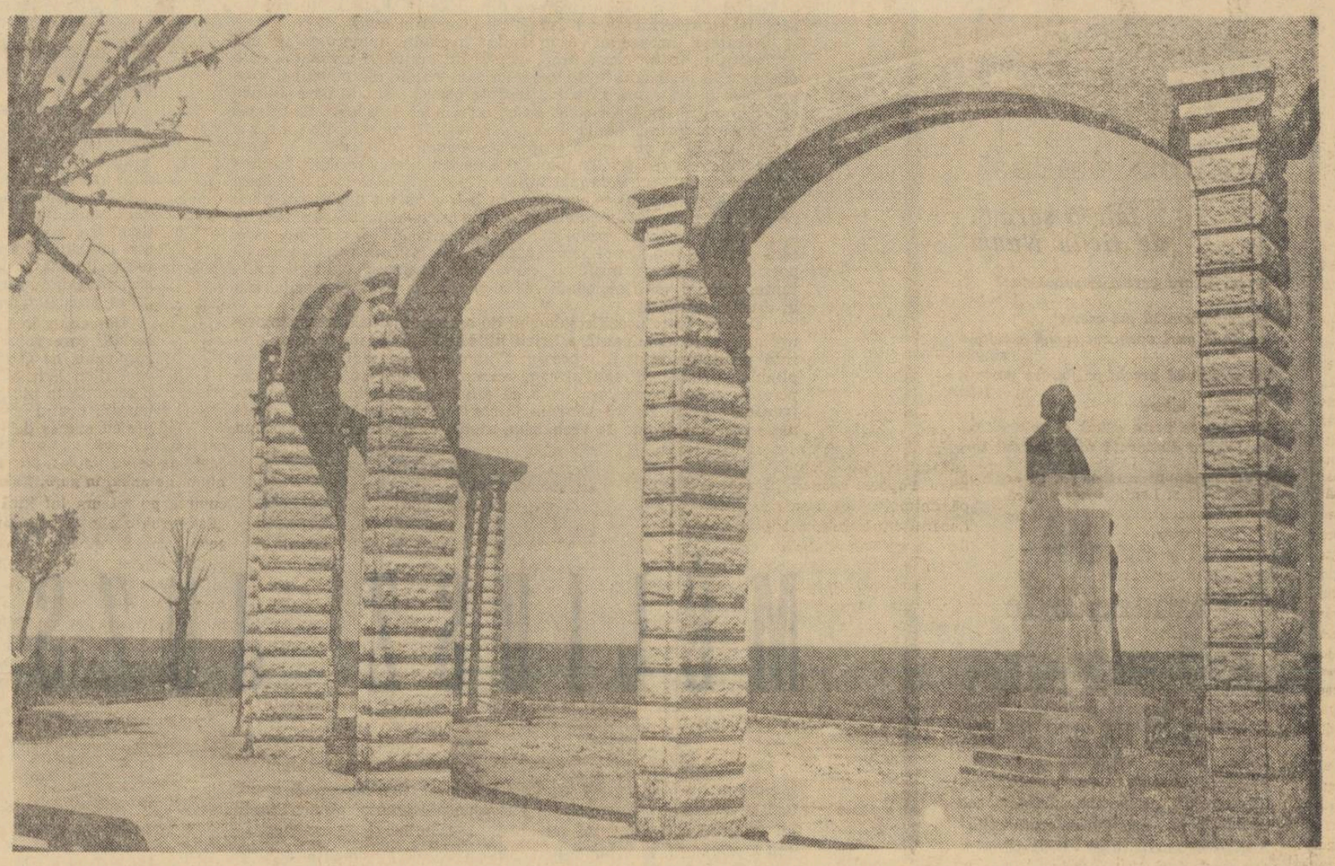
În același an 1849, tot în foaia „Bucovina", cineva care semnează cu un semn figurativ — așa cum făceau mulți dintre scriitorii înaintați ai vremii, ca să-și păstreze un anonimat care să-i ferească de răzbunarea potentaților politici, dar în același timp să poată fi recunoscuți de ceilalți luptători generoși — publică o poezie care se intitulează simplu, *Sonet*, cu dedicația : „D-ei K. L." și conține în germene puternicele antiteze din *Inger și demon*, precum și elemente care anticipează armonia versurilor din *Mortua est* și finalul din *Inger de pază* :

Și tu ești femeie ! ești rază senină, / O stea, o umbră, o floare-un suspin, / Capriț, al naturei, ființă divină, / Buchet de frumseță, calis de venin. / Ești balsam ce-n pripă durerea alină, / Ești trăznet ce sfarmă al omului sin, / Ești idol și lumea de tine e plină, / Mister ești în totul, plăcere și chin ! / Cînd inima-ți fierbe de ură, mînie, / Sau cînd se bate de-un straniu amor, / Al meu suflet sigur nimică nu știe. / Dar vai ! gelozia, femeie, mă face ! / Să-ți zic că ești demon și-aș vrea ca să mor ! / Dar seara cînd vine, ești înger de pace !

Premisele uriașei mișcări sufletești, de adîncă dezamăgire, de intensă revoltă, de cutremurate întrebări în fața lumii și vieții — care a culminat cu lirica genială a lui Eminescu — s-au pus astfel încă din anii următori revoluției de la 1848 și mai ales după 1859, a doua zi după Unirea Principatelor, de care se legaseră atîtea mari, și justificate speranțe.

Ovidiu PAPADIMA

1. G. Tăutu, **Doi șireți**, în **Steaoa Dunării**, IV (1859), p. 45.
2. G. Tăutu, **Tu româncă, nu ești !**, în **Steaoa Dunării**, V (1860), nr. 75, p. 4.
3. I. Adrian, **Punguța**, în **Steaoa Dunării**, V (1860), nr. 6, p. 3.
4. I. Adrian, **Gici, gicitoare**, în **Steaoa Dunării**, V (1860), nr. 58.
5. Teodor Profiriu, **Dura-dura**, în **Steaoa Dunării**, IV (1859), p. 556, nr. 141, p. 4.
6. G. Tăutu, **Apoi nu-s civilizat ?** în **Steaoa Dunării**, V (1860), nr. 96, p. 4.
7. Teodor Profiriu, **Favoriții mei**, în **Steaoa Dunării**, IV (1859), p. 516.
8. G. Tăutu, **Mă tem d-esil**, în **Steaoa Dunării**, V (1860), nr. 23, p. 3.
9. Căpitanul E. Cobolcescu, **O ! lume ! ce ești, lume ?** în **Steaoa Dunării**, IV (1859), p. 544.
10. I. Adrian, **Dumnezeu și Lumea**, în **Steaoa Dunării**, V (1860), nr. 67, p. 4.
11. E. Cobolcescu, **Zrini**, în **Steaoa Dunării**, IV (1859), p. 560.
12. I. Adrian, **Meditație !** în **Steaoa Dunării**, IV (1959), nr. 43, p. 4.
13. I. Adrian, **Durere !** în **Steaoa Dunării**, V (1860), nr. 45, p. 3.
14. D. Dăscălescu, **Focșani, 20 August 1859**, în **Steaoa Dunării**, IV (1859), p. 707.



„MAI AM UN SINGUR DOR..."

ESTETICA IN SCHEME

În volumul „Educația estetică prin artă și literatură", conținînd elemente și puncte de vedere interesante, a apărut studiul „Teatrul și educația estetică" de Horia Deleanu, în care se vădește o ciudată și nefericită predilecție pentru definiții, enunțuri peremptorii și... scheme. Așadar, în estetică, acum terenul unor vii și pasionante discuții, în care întruntările de opinii sînt frecvent înregistrate, urmărite fiind cu atenție de publicul interesat, Horia Deleanu pare să beneficieze de privilegiul unei cunoașteri absolute și a unor concluzii definitive. Nimic nu mai poate fi reevaluat, adăugat, completat sau revăzut, cititorului putîndu-i-se comunica aceste adevăruri în scheme clare și fixe. Nu e de mirare că fervoarea aceasta pentru schematizare a dus, uneori în ciuda intențiilor mărturisite de autor, la vulgarizarea problemelor dezbătute, la afirmații de neacceptat. Cu totul revelator pentru modalitățile de lucru preferate de H. Deleanu și pentru erorile de neocolit ni se pare a fi discuția în jurul deosebirilor dintre realismul socialist, naturalism și formalism în teatru.

Socotind necesar să evidențieze deosebirile dintre cele trei categorii estetice în teatru pentru o mai „autentică educație estetică", autorul prezintă ceea ce numește „distincțiile esențiale" dintre realismul socialist pe de o parte și naturalism sau formalism pe de altă parte. Cerem iertare cititorului că sîntem nevoiți să reproducem — pentru a exemplifica originalitatea punctelor de vedere afirmate în studiu — schemele lui Horia Deleanu.

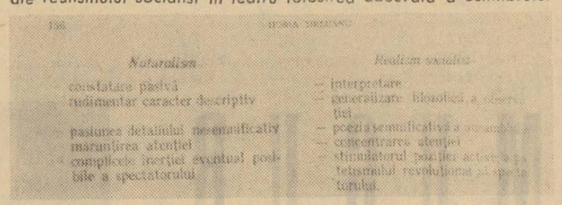
SCHEMA I

NATURALISM	REALISM SOCIALIST
— constatare pasivă	— interpretare
— rudimentar caracter descriptiv	— generalizare filozofică a observației
— pasiunea detaliului nesemnificativ	— poezia semnificativă a ansamblului
— mărunțirea atenției	— concentrarea atenției
— complicele inerției eventual posibile a spectatorului	— stimulatorul poziției active, a patetismului revoluționar al spectatorului

SCHEMA A II-A

FORMALISM	REALISM SOCIALIST
— „Revoluționarea" formei teatrale ca simplă exhibiție	— autentica revoluționare a formei teatrale, descinsă din substanța nouă a textului dramatic
— inovația de dragul inovației	— autentica inovație, necesitatea noului
— efectul teatral ca scop în sine	— logica, necesitatea utilizării efectului teatral
— gratuitatea convenției	— convenția organic asociată cu substanța realistă a textului
— spectacole ritmate	— spectacole ritmice
— prosternarea în fața prestigiului picturii, muzicii, în spectacol	— echilibrul armonic al componentelor spectacolului
— tehnicizărea mecanică a teatrului	— valențele artistice ale tehnicii în teatru
— premeditarea „formulei" de spectacol	— proprietatea formei spectacolului, concluzie a spiritului textului dramatic.

E, firește, greu de crezut că în 1964 s-ar putea întîlni în publicistica noastră asemenea diformități dogmatice. H. Deleanu a ținut să demonstreze însă că pentru el aceasta e posibil. De menționat că lucrurile nu se limitează la nuda prezentare a schemelor. Autorul se oprește îndelung asupra lor, le comentează analitic pe baza experienței unor spectacole realizate în țară sau peste hotare, judecate exclusiv în funcție de caracteristicile înscrise în scheme. Din orice perspectivă am privi aceste scheme, chiar ajutați de detaliile explicative din cuprinsul exemplificărilor, e strident faptul că autorul confundă probleme de estetică generală cu procedee și mijloace specifice meșteșugului teatral. Evident e că această „suită de criterii", cum numește într-un loc autorul elementele acestor scheme, constituie simple procedee în teatru pe care le folosesc în egală măsură și oameni de teatru împărtășind concepțiile estetici marxiste și regizori din afara acestor orientări estetice. De aceea caracteristicile enumerate de H. Deleanu în dreptul realismului socialist (fie în raport cu naturalismul, fie în raport cu formalismul) au de fapt o vagă tangență cu sfera realismului socialist înțeles ca metodă de creație. De ce constituie trăsături numai ale realismului socialist în teatru folosirea adecvată a echilibrului



armonic al componentelor spectacolului, concepția organic asociată cu valențele realiste ale textului, utilizarea adecvată a mijloacelor tehnice sau ale muzicii etc., etc., etc ? Dar istoria teatrului universal și românesc, realizări recente de peste hotare, abundă în exemple potrivit cărora oameni de teatru valoroși, indiferent de opiniile estetice împărtășite, au obținut realizări memorabile, aplicînd cu talent și pricepere concepții regizorale în care se întîlnesc unele din „criteriile" considerate de H. Deleanu ca aparținînd cu exclusivitate realismului socialist. Înseamnă aceasta că eo ipso acești oameni de teatru au semnat un act de aderiune la realismul socialist ? Dar, de fapt, mergînd pe firul argumentației lui H. Deleanu, cum ceea ce d-sa numește realismul socialist în teatru constituie un tel de sumum calitativ, e aproape de neînțeles de ce izbutesc regizori care nu împărtășesc concepțiile esteticii marxiste să realizeze uneori spectacole de reală valoare artistică. Apoi, dacă un regizor, partizan consecvent al realismului socialist, folosește într-un spectacol un procedeu regizoral nepotrivit, conducînd la anularea sau diminuarea valorii sale artistice, putem conchide că prin chiar aceasta s-a abătut de la principiile realismului socialist în teatru, că a renunțat, într-un asemenea caz, la acest credo ideologic și estetic ?

Cercetarea esteticii marxiste repudiază asemenea puncte de vedere vulgarizatoare împărtășite și — din păcate — publicate sub semnătura lui Horia Deleanu. Apariția lor constituie o nedorită curiozitate, bună în cel mai fericit caz să dovedească unde pot să ducă schematizarea și dogmatizarea principiilor noastre estetice.

Z. ORNEA

Eminescu la Veneția

În zilele de 28 și 29 septembrie a avut loc, la Veneția, Convegno-ul internațional Eminescu, inițiat de cîțiva cărturari de frunte italieni ca Angelo Monteverdi și Rosa del Conte, și patronat de către Academia de'Lincei și Fundația Cinni. Sediul Congresului a fost în palatul Cinni din insula San Giorgio Maggiore. Lucrările au început luni dimineața prin cuvîntul de deschidere rostit de secretarul general al Fundației Cinni, domnul Branca. A urmat nobila conferință ținută de Angelo Monteverdi, președinte al Academiei de'Lincei, care ne-a vizitat țara cu ocazia colocviului de romanistică din 1959 la București. Monteverdi a evocat cu căldură, chiar cu emoție, biografia eminesciană și opera marelui poet român, făcînd să răsune în acel vechi lăcaș de cultură, sonetul Veneția, supus unei subtile analize comparate.

După conferința lui Monteverdi, a urmat un cuvînt al lui Tudor Arghezi, tradus și citit de Rosa del Conte, animatoarea remarcabilei lucrări Eminescu o dell'assoluto. Prima dimineață s-a încheiat cu un cocktail în saloanele palatului Cinni.

După amiază, lucrările au fost reluate în cadrul unei mese rotunde, la care s-au făcut comunicări sau s-a luat cuvîntul în cîteva probleme de importanță majoră pentru eminescologie, ca de pildă stadiul lucrărilor în legătură cu Eminescu în întreaga lume, probleme unui dicționar al limbii lui Eminescu, problema traducerilor, și mai presus de orice, problema universalității poetului român. Participarea la discuții și comunicări a fost foarte largă, pentru că erau de față cercetători și traducători ai lui Eminescu din toată lumea, din România și Italia în primul rînd, apoi din Franța, Anglia, Suedia, R. F. Germană, Cehoslovacia, Spania, Portugalia etc.

În general, toate intervențiile au fost substanțiale, și eminescologia europeană nu are decît de cîștigat de pe urma acestei prime întîlniri internaționale care a confruntat rezultatele cercetării de pretutindeni în materie eminesciană, dînd sugestii prețioase pentru mai departe, mai ales în direcția literaturii comparate.

Delegația R.P. Române, alcătuită din prof. acad. Al. Rosetti, cont. univ. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, cont. univ. Mircea Zaciu, a fost prezentă cu cîteva comunicări. Acad. Al. Rosetti a vorbit în după amiaza primei zile despre „Mihai Eminescu și expresia poetică românească" apoi, în dimineața zilei a doua, despre „Stadiul lucrărilor la dicționarul limbii poetice a lui Eminescu" Și comunicarea și informarea s-au bucurat de un mare succes, stîrnind numeroase comentarii și dînd loc la sugestii interesante. Cont. univ. Zoe Dumitrescu-Bușulenga s-a încadrat cu comunicarea sa despre „Eminescu și romantismul european" într-una din marile teme propuse ale Convegno-ului.

Întîlnirea de la Veneția a constituit un fructuos schimb de experiență între cercetătorii români și străini, cu privire la modalitățile de traducere și studiu al operei eminesciene, și mai ales la modalitățile de răspîndire a operei poetului în străinătate, de afirmare a universalității acestuia. Pentru această primă consacrare internațională a marelui poet român, se cuvine să exprimăm mulțumirile noastre organizatorilor și inițiatorilor Convegno-ului de la Veneția.

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA

Ce e *nou* în dragoste? Ce poate să fie hou? Știința, tehnica, arta, evoluează. Dar dragostea? Evoluează și dragostea? Găsim în istoria dragostei o singură clipă de revelație, de tipul aceleia pe care a trăit-o Newton, văzînd cum cade mărul, și care l-a dus la descoperirea legilor atracției universale? Ceva asemănător, cu un măr și un pom, legat de dragoste și atracție universală, s-a întîmplat cîndva, dar în cadrul legendar al grădinii Edenului. Din fericire, Adam a fost definitiv izgonit din paradis, așa că sîntem nevoiți să rezolvăm aici (și, pe cît posibil, cu picioarele cît mai pe pămînt), problema dragostei.

Rep.

IUBIȚI? DACĂ „DA", DE CE?

Am pus întrebarea : **„Iubiți? Dacă „da", răspundeți „de ce"**, unui număr de 100 tineri. Dintr-o sută de răspunsuri, am ales douăsprezece care ni se par a fi mai semnificative. Iată-le :

...Iubesc. Mi-e mai ușor să spun că iubesc, decît să spun de ce iubesc. E ca și cum ți s-ar cere să explici, cînd vorbești la telefon, schema de construcție a aparatului telefonic. Iubesc. La 22 de ani ai mei, asta-mi ajunge" **I.M.** — studentă la Politehnică ; „În general nu-mi plac declarațiile de dragoste, nici măcar la cinematograf. Eu cred că tot așa cum, dacă mergi pe munte și exclami „Vai, ce peisaj frumos !", exclamația ta dizolvă frumosul, și exclamațiile în dragoste au același efect. Adîncimea unei iubiri se măsoară în discreția ei" **S.M.** — învățător ; „Desigur că iubesc. De ce ? Pentru asta am un răspuns sintetic : dragostea e o artă. Sînt îndrăgostit de artă" **C.V.** — topograf ; „Orice se poate planifica, dar prietenia, dragostea, nu ! Deși mi-am propus să iubesc, la ora actuală nu iubesc" **I.G.** — funcționară O.C.L. ; „Îl iubesc pe omul pe care-l iubesc, pentru că este un om dintr-o bucată, atent, delicat și sigur de el, la fel de drăguț cu mine, cum e cu oamenii lui din echipă, la locul său de muncă" **F.D.** — filatoare ; „Dacă în dragoste ar fi mult mai puțin carierism, ar fi foarte bine" **N.C.** — balerină ; „Cred că pot să iubesc pe cineva și fără să-l admir. Admirația nu ține neapărat de dragoste. Poate de aceea nu iubesc" **M.N.** — stomatolog ; „Dacă X îl iubește pe Y, Y poate, sau poate să nu-l iubească pe X. Dacă X îl iubește pe Y și Y îl iubește pe Z, nu e necesar ca Y să-l iubească pe Z. Și întrucît unii se iubesc pe ei înșiși, pe cînd alții (chiar dintre cei care-s iubiți sau iubesc) nu se iubesc pe ei înșiși, iubirea are un caracter atît de relativ, încît mi-e greu să răspund la întrebare, și pe deasupra să mai și argumentez" — **G.I.** — inginer electronist ; „Da ! Nu știu !" — **G.D.** — studentă la Agronomie : „Răspunsul meu o să fie ceva mai lung. Cred că atunci cînd vorbim despre dragoste, e neapărat necesar să vorbim și despre condițiile în care se desfășoară ea. Căsătoria reprezintă, după mine, omologarea unei iubiri temeinice, de durată. Dar iată că după căsătorie apar o mulțime de greutăți (legate de gospodărie, etc) care influențează, zic eu, și lumea nobilă a sentimentelor. Dacă asupra acestei chestiuni a socotit necesar să se oprească pînă și Lenin, înseamnă că se află aici miezul unui adevăr dificil de scos la lumină : „Foarte puțini soți — spunea Lenin —, chiar dintre proletari, se gîndesc cît de mult ar putea să ușureze din greutățile și grijile cu care este împovărată soția, sau chiar s-o scutească complet de toate acestea, dacă ar vreo s-o ajute în „munca femeiască". Însă ei nu fac acest lucru pentru că socotesc că nu cadrează cu „drepturile și demnitatea unui bărbat". Acesta cere să aibă asigurate odihna și confortul. Viața casnică a femeii este o jertfire de sine zilnică, în mii de lucruri mărunte. Vechiul patriarhat continuă să dăinuiască într-o formă ascunsă". Lenin a explicat lucrurile acestea cu aproape o jumătate de secol în urmă. Indiferent de saltul tehnicii, de existența aragazului, a mașinii de spălat rufe, a magazinelor cu autoservire, problema ridicată de Lenin își are actualitatea ei. Nu sînt puține cazurile în care dragostea piere din pricina unor asemenea factori aparent neesențiali, dar care, în cele din urmă, își spun cuvîntul. Dacă dvs. considerați că n-am răspuns la întrebarea pusă, puteți să nu publicați răspunsul meu" **A.F.** — activistă U.T.M. ; „Literatura datorează enorm dragostei. Fără existența dragostei pe pămînt, multe pagini minunate n-ar fi existat nici ele. Iubesc, și unele din cărțile pe care le citesc mă ajută să înțeleg cînd am greșit în dragostea mea, cînd am avut dreptate. Bineînțeles, nu sînt ca un barometru, nu copiez ce li se întîmplă altora, dar cred în literatură (poate să fie vorba și de o deformare profesională). Nu-mi place însă, întotdeauna, cum se scrie despre dragoste. Mai ales în domeniul acesta, schemele sună mai strident decît în oricare parte. Am scăpat, cu timpul, de eroul medaliat, iubit, premiat, etc., cîștigătorul tuturor probelor vieții. Dar mai întîlnești parfumul (avînd farmecul său la vremea respectivă) teodorenian, transpus în preajma cuptoarelor ori pe cîmpul colectivei. Îmi place cum scrie despre dragoste Zaharia Stancu. Scriitorii tineri aduc și ei viziunea lor mai apropiată de anii pe care-i trăim, totuși ceva mă nemulțumește. Ce anume ? Dac-aș ști..." **B.D.** — bibliotecară ; „Mai bine să iubești, decît să vorvești despre iubire. Nu știu cine-a spus-o, dar bine-a spus-o !" **V.M.** — strungar.

IDEE-SENTIMENT

Interlocutor : conf. univ. Radu Stoichiță, de la Facultatea de filozofie din București.

— Am putea începe dialogul nostru cu încercarea de a delimita, evident forțat, **ideea** de **sentiment,** fiindcă amîndouă își au rolul lor determinant în cadrul temei pe care o dezbatem.

— Mă rog. Ideea și sentimentul pot fi numite focul și apa vieții. Fără a avea pretenția că transmit ceva nou (dimpotrivă, citez) trebuie spus că ideea este perisabilă. O primă senzație (vezi mărul lui Newton) naște o idee (pe care o numerotăm, pentru uzul discuției, cu nr. 1); ideea nr. 1 naște alte idei, să zicem de la nr. 2—12). Fiecare idee de la nr. 2—12 naște alte și alte idei. Dezvoltarea ideilor se produce în permanentă linie ascendentă, ca o reacție în lanț, pentru că fiecare ideea nou-născută se avîntă tot mai departe, ideile producînd — în mișcarea lor dialectică — sudura reveriilor și visurilor de viitor, cu senzațiile reale și meditația asupra prezentului.

— Ce se întîmplă însă cu **sentimentul?**

— Sentimentul este cvasiperisabil (sau, ca să facem un joc de cuvinte nevinovat : pare că dispare), evoluează ciclic, în spirală, nu neapărat un sentiment dintr-altul, ca ideile, ci izvorînd, cu alte cuvinte direct dintr-o situație dată sau dintr-o impresie dată, deci are o aparentă stabilitate, pare static.

— După părerea dvs., ce anume dă stabilitate dragostei ?

— În nici un caz doar sentimentul luat izolat. Și nici invers, doar raționamentul : **trebuie să iubesc, pentru că...** Socotesc că este nevoie ca ideea să fie sentimentală și sentimentul rațional (nu „prostește" rațional). Dragostea are o dialectică extrem de „păcătoasă" și din cîte cazuri cunosc eu, din cîte — dvs., se confirmă această afirmație a mea. Dacă în artă, în filozofie, în știință se cere talent, de ce nu s-ar cere talent și în dragoste ? Romeo și Julieta, Tristan și Isolda au fost (sau mai exact : **sînt)** genii în dragoste. Dragostea lor este nobilă și prețioasă nu pentru că ei ar fi tineri și frumoși, ci pentru că se iubesc. Ce înseamnă talent în dragoste ? Spuneți-mi dvs. ce înseamnă talent în știință, în artă, etc., și-atunci poate c-am să spun și eu...

— La unii tineri de 15—16—17 ani, apare o anumită fugă după dragoste, ca după un tinut exotic, plin de mister, riscuri și frumusețe. Ei cred că simpla apropiere de pragul maturității le aduce, automat, și capacitatea de a iubi.

— După părerea mea, există o forță de creație a materiei. Cînd ai cunoștință de acest fapt, grefezi pe biologic sentimentul iubirii, care nu e totuna cu patima trecătoare. Poporul spune : „Dragostea e sarea pămîntului", recunoscînd astfel dreptul fiecărui om la iubire. Noi trăim în socialism. Socialismul desființează egoismul, deschide porți largi pentru dragoste.

— Deci, ceva nou în dragoste...

Influența evoluției tehnicii și a științei asupra **supremei comunicări** care este, sau trebuie să fie, dragostea, face să existe o diferență între felul în care comunică oamenii secolului XX și cei din alte secole anterioare. Diferența se datorește în primul rînd caracterului civilizației materiale, care pare să fie de natură să înlocuiască comunicarea om-om prin alte comunicări : mașina, telefonul, etc., adică mijloacele de lucru, mijloacele de comunicare. Astăzi omul se află în fața a infinit mai multe necesități de comunicare decît în trecut. Așa se naște pericolul, pe care trebuie să-l combatem, ca între comunicarea sensibilă și cea mecanică să se producă, treptat, un divorț. E nevoie ca în toate formele de comunicare să nu uiți că dragostea este forma supremă a sensibilității umane.

FĂRĂ IRONII!

Într-o emisiune pe tema „Dragostei" din cadrul „Clubului tinereții" (redactor: Ileana Pop), la televiziune, comentatorul (Eugen Florescu) cita, printre altele, și o scrisoare primită de redacția „Scînteii tineretului". O tînără de 21 de ani comunica redacției că e harnică, modestă, că și-a pregătit „trusoul" (perne, plapumă, lengerie), dar n-a întîlnit încă dragostea. Ea cerea redacției s-o sfătuiască ce anume trebuie să facă pentru a întîlni în sfîrșit dragostea. E. F. comenta scrisoarea cu superioritatea omului care ascunde, în buzunarul mic, toate secretele vieții. Faptul merită să fie abordat altfel : ori respectiva tînără care cere unei redacții sfaturi într-un domeniu atît de fragil și intim dă dovada unei ingenuități cam tardive — și rămîne să aflăm de ce stau lucrurile așa, ori la mijloc este ceva mult mai complicat, mai dramatic, și atunci abia că se cuvine să descifrăm sensurile adînci ale epistolei.

O investigație destul de sumară ne-a ajutat să aflăm că personajul în chestiune are complexe de ordin fizic. Spiritul gospodăresc, hărnicia, pot să fie la el simple mijloace de a-și stabili un echilibru interior, o „compensație" pe care tînăra dorește s-o ofere aceluia pe care încă nu l-a întîlnit. De aici se trag „hazliile" perne, plapuma, lengeria. Cînd ești încălțat cu bocanci de munte, nu e bine să-ncerci să umbli în vîrful picioarelor !

ATENȚIE!... ȘI EDUCAȚIA SENTIMENTALĂ!

Interlocutorul nostru este medicul Constantin Ionescu, de la Spitalul de urgență.

— Deși rolul meu, ca și al colegilor mei, nu este de a-i judeca pe bolnavi, frecvența anumitor cazuri ne ajută să tragem cîteva concluzii generalizatoare. În chestiunea tratată a dragostei și a orbitei pe care evoluează ea, ce poate spune un medic de la urgență ? Sînt încă, din păcate, manifestări de gravă superficialitate, de infantilism întîrziat, cărora le cad victimă vieți tinere. Nu sînt împotriva romantismului, dar condamn un romantism excesiv, așa spune „bolnăvicios". Tinerii noștri sînt, și trebuie să fie, educați pentru a face față tuturor încercărilor vieții. O primă deziluzie din dragoste (cu excepția cazurilor patologice) nu poate fi justificarea unei încercări de sinucidere. Dovadă că aici intră în joc factori nehotărîtori : am observat că există o anumită periodicizare a încercărilor de sinucidere din dragoste, toamna fiind anotimpul cel mai întristător din acest punct de vedere.

— Doriți să alegeți un caz ?

— Tînăra R. A. Vîrsta : 18 ani. Elevă în ultima clasă. După ce-am scos-o din primejdie, nu s-a rușinat de actul pe care l-a făcut. Povestea ei este cît se poate de simplă : l-a cunoscut într-un cerc de prieteni pe M. L. Băiat prezentabil, înalt, brunet, pe gustul ei. În prima seară, el a condus-o, dar... s-au plimbat pînă la ora 5 dimineața. Rezultatul : scandal acasă (la 14 ani, pentru o plimbare nevinovată, după-amiază, la șosea, cu un coleg, tatăl ei îi aruncase în foc prima pereche de ciorapi de mătase pe care-i avea). Acum însă era prea mare pentru ca părinții să procedeze la fel. Mama i-a spus : „Ești fată frumoasă. Ce crezi că vrea de la tine ?" Peste toate, după o lună și ceva, în care s-au văzut totuși în fiecare zi. M. L. a venit să-i spună prieteniei sale că a fost la doctor (ah, iar sîntem amestecați noi, medicii, în dragoste !), că ar fi bolnav de plămîni și că trebuie să plece de urgență la munte. Unde ? Încă nu știe, dar o să-i scrie numaidecît. Nu i-a scris nici un rînd. După alte două săptămîni l-a reîntîlnit pe bulevardul Bălcescu, la brațul unei tinere. Deși a vrut să treacă neobservată, tînărul a oprit-o și i-a prezentat însoțitoarea : „Logodnica mea". În seara aceleiași zile, după ce s-a plimbat îndelung pe străzile cartierului, pe care, cîndva, le străbătuse cu M. L., tînăra R. A. a făcut gestul fatal. „Vă rog să mă înțelegeți — îmi cerea ea după ce fusese salvată. Acum sînt fericită c-am scăpat. Dar atunci, dacă n-o făceam, înnebuneam". Oare așa să fie? Vina tînărului e indiscutabilă, dar și victima are partea ei serioasă de vină. Neavînd o educație sentimentală temeinică (ținînd, în parte, și de legătura afectivă cu părinții), R.A. s-a jucat cu dragostea și, în ultimă instanță, cu propria ei viață. E admisibil?

DE VORBĂ CU „MICUL PRINȚ"

Prin intermediul prefeței (Eugen Schileru) la admirabilul poem închinat iubirii, am stat de vorbă cu Micul prinț.

— Există prostul obicei ca sfera dragostei să fie restrînsă strict la relația bărbat-femeie. Firește, e relația cea mai însemnată a sferei respective, dar mai putem cita : iubirea între prieteni, dragostea de patrie, dragostea de umanitate...

— Restrîngînd și noi sfera, care ar fi dominanta relației de dragoste bărbat-femeie ?

— Unicitatea sentimentului ! Dragostea trebuie să fie unică, pentru că dragoste puternică fără individualizare, nu există. Oamenii nu sînt obiecte sau cantități care să se poată schimba între ele, care să se poată înlocui reciproc. Cînd într-o conștiință s-a înrădăcinat puternic sentimentul valorii umane, această conștiință, de acum înainte în stare să respecte demnitatea și libertatea celuilalt, s-a maturizat pentru dragoste.

— Socotiți dragostea ca fiind doar un produs al afectivului ?

— Dragostea nu exclude luciditatea, raționea. Punînd în slujba sentimentului puterea înțelegerii, aceasta capătă rolul unei forțe care construiește, consolidează, asigură continuitatea, dăinuirea iubirii.

— Vreți să numiți măcar unul din dușmanii de moarte ai prieteniei, ai dragostei ?

— Dorința de posesiune, de proprietate. Se opune dăruirii — fără de care nu poate exista dragoste adevărată. Răpește libertatea celui pe care nu-l mai consideră o persoană cu drepturi egale, ci doar un obiect ; falsifică relațiile și dezonorează ambele ființe. „Nu confunda iubirea — scrie Antoine de Saint-Exupéry în „Citadela" — cu delirul posesiunii care aduce cele mai crunte suferințe. Căci dragostea, contrariu părerii comune, nu te face să suferi. Ceea ce te face să suferi e instinctul proprietății care e contrariul dragostei.." Și tot el arată că dragostea adevărată începe acolo unde nu aștepți nimic în schimb. Reala prietenie nu poate fi dezamăgită, iar iubirea reală nu poate fi rănită.

— Și totuși, față de diversitatea caracterologică și temperamentală, practica se dovedește ceva mai complicată.

— Cînd prietenii sau cei ce se iubesc respectă fiecare libertatea celuilalt, diferențele care există între ei, departe de a genera discordia, îi îmbogățesc reciproc. A iubi înseamnă a colabora cu cineva, a privi împreună în aceeași direcție, „a crea legături", „a fi responsabil de cineva", „a te dărui", excluzînd chiar și tentația contabilizării a tot ce dăruiești celuilalt. Prin dragoste, cuplul dobîndește un caracter de unicitate. Dragostea te face să cunoști mai profund pe celălalt și să judeci, mai curînd după fapte decît după cuvinte, care pot fi izvor de neînțelegere. Dragostea face ca orele să apară, în succesiunea lor, cu culoarea și lumina sărbătorii, iar zilele să se deosebească unele de altele și lumea să apară mai profundă, mai bogată, mai frumoasă și mai amicală. Legăturile care se țes între cei doi încheagă o adevărată mitologie comună. Astfel înțeleasă, dragostea, în loc să limiteze, dinamitează egoismele și deschide larg porțile iubirii de patrie, de viață, de oameni. Cînd Saint-Exupéry spune că „limpede nu vezi decît cu inima" și că „ochii nu pot să pătrundă miezul lucrurilor", el nu face un elogiu idealismului

„IUBIRE!"

— Ceea ce izbește în multe bucăți de „muzică ușoară" de la noi, compromițînd pe cele cîte există bune — afirmă **acad. G. Călinescu** în „Cronica optimistului" — este vulgaritatea în cele mai multe împrejurări, exclamațiile stereotipe, de un sentimentalism rece, profesional, care înfirmă pedagogicește tema, stupiditatea de mulți observată a textului și lipsa concordanței între text și muzică. Am urmărit numeroase specimene și am observat că în mai toate este nelipsită exclamația „iubire !" la care de fapt, debitată anodin, se reduce toată „creația". Există prostul obicei de a fabrica un text muzical și apoi de a umple măsurile cu cuvinte fără noimă. Arta de a spune este la francezi eminentă și multe **chansons** au rămas ca poeme pentru vibrația lor emotivă. **Parles-moi d'amour,** cîntat acum de Dalida cu discreție emoțională, e un poem de mare finețe, care va rămîne decenii și poate secole ca un document al gravității pariziene în dragoste. Poeți de mare renume ca Prévert s-au ilustrat ca șansonetiști. Emoția și gesticulația vocală se contopesc în chip savant și dau naștere unei poezii în care cei doi termeni conlucrează. Într-asta stă **marea pedagogie a genului** (subl. ns.).

Pe aceeași temă, stăm de vorbă cu tînăra muncitoare Vicența Ban, de la „Flacăra Roșie"-București :

— Nu am pretenția că mă pricep la muzică ușoară și nici la tema abordată de reportajul-anchetă, totuși poate că iubim și noi, tinerii, citeodată, și-atunci, dacă lucrurile ar arăta așa cum le înfățișează cei care fac cuvintele pentru muzica ușoară, cred că ne-am cam lăsa păgubași de dragoste. Ascultați : „Deseară mergem să dansăm / și-abia așteptăm să fiu cu tine / Noi să dansăm nu știm prea bine / Dar e păcat să nu-nvățăm / Deseară mergem să dansăm / vom fi iubito împreună... / Sau cu, sau fără clar de lună / Tot fericiți o să visăm / Și-abia așteptăm să fiu cu tine / O să petrecem foarte bine"... și așa mai departe. Dacă băiatul care îmi face mie curte ar avea nivelul intelectual al tînărului din cîntecul de care am vorbit mai sus (autori : Jack Fulga și Harry Negrin), nici n-aș mai sta de vorbă cu el. Așa cum cred că nici el, dacă eu i-aș cînta alt text (de aceeași autori), l-aș pierde definitiv : „Te-am găsit !... / Te-am găsit !... / Dragoste te-am găsit ! / Te-am găsit și te voi păstra / Toată viața mea... / De-azi vom fi umbra ta mereu / Eu și dragostea / Te-am găsit și de-atunci trăiesc / Între „da" și „nu" / Cum știi să-l spui doar tu... / Nu caut vorbe să te dezmierd / Dar aș da totul ca să nu te pierd !" Autorii aceștia nu ne cunosc, pe semne că ne știu doar din tramvai, pentru că altfel nu se explică (mă rog, poate și cu talentul e ceva) de ce ne jignesc, pur și simplu, punîndu-ne nouă, în gură, tinerilor din 1964, cuvinte pe măsura lui Rică Venturiano : „Ești un crin plin de candoare, ești o fragedă zambilă, ești o roză parfumată, ești o tînără lalea ! Un poet nebun și tandru te adoră ah ! copilă De a lui pozițiune turmentată fie-ți milă. Te iubesc la nebunie și îți dedic lira mea ! Al tău pentru eternitate și per toujours." Noi dansăm, e-adevărat — dar și învățăm (sînt în clasa XI), citim, mergem la teatru și ascultăm și asemenea declarații de dragoste : „Aripile iubirii mă-nălțară. / Nu-i zid să poată stînjeni iubirea. / Iubirea-ncearcă tot ce iartă firea / Iubirii..." Nu se ascunde un Shakespeare în fiecare autor de poezie pentru muzica ușoară, dar un poet măcar se poate ascunde. Am citit și eu articolul academicianului G. Călinescu, în care vorbește despre „metoda disperată a umpluturii programatice" și e limpede că are dreptate : „Cu această metodă, „muzica ușoară" devine o școală de trivialitate. Tinerele generații, ascultînd asemenea produceri, se pervertesc și pierd înaltul instinct al iubirii ce înnobilează pe om. Ciripitul vrăbiilor e mult mai aproape de poezie decît mieunatul absurd și cvasipermanent al bandelor de „muzică ușoară".

DRAGOSTEA ÎN CIFRE

Curiosul care se adresează statisticii pentru a afla la ce vîrstă iubește omul mai mult, mai serios, mai „matrimonial", etc., are ocazia să descopere că : în anul 1963, din totalul de tineri bucureșteni care s-au căsătorit înainte de-a împlini douăzeci de ani, sexul „slab" este reprezentat de 20,5%, iar sexul „tare" de numai... 3,6%. Între douăzeci și douăzeci și patru de ani, situația e mai echilibrată : soție — 33,7%, soț — 30,9%. Dezechilibrul cifric se produce din nou după împlinirea vîrstei de șaizeci de ani, cînd se căsătoresc : 2,3% — bărbați, 0,9% — femei. Așadar, la tinerețe, bărbații sînt mai precauți, la bătrînețe mai curajoși. Invers : femeile.

ADOLESCENȚA „PROVERBELOR LUI SOLOMON"

Văd lumina binecuvîntată a tiparului (am îndrăzni să adăugăm : „așa cum ies ciupercile după ploaie", dacă nu ne-am feri să-i jignim pe autorii care au, într-adevăr, ceva de spus) fel de fel de broșurele, care de care mai „istețe", cu titluri gata să meargă la sufletul tineretului, cum este de pildă „Prietenie, dragoste, căsătorie" (autoare : Vera Frimu-Povici). Cititorul tînăr vede o asemenea cărțulie (ediția a II-a revăzută, tiraj 56 000+445 exemplare broșate), dă 1,20 lei, o deschide și ce găsește ? În afara unor adevăruri reproduse cu aerul că se fac teribile descoperiri, mostre de platitudine ca : (sublinierile ne aparțin) „Întemeierea unui cămin, **de altfel,** nu este numai o piatră de încercare a tăriei de caracter a omului, ci în același timp și o școală în care **se cizelează și se șlefuiesc caracterele.** Trebuind să poarte de grijă tovarășului său de viață, **să-l ajute,** să țină seama de preferințele și înclinările celuilalt, **omul se curăță de buruienile egoismului, ale individualismului și frivolității.** Ajutorul, apoi, pe care-l primește de la partenerul său de viață **îl susține** să învingă **beteșugurile,** să persevereze în a se îndrepta, în a se maturiza. Cine, **de altfel,** nu știe ce urmări **binefăcătoare au** asupra unui **ins** o legătură de dragoste cu un tovarăș de caracter, o viață de familie **curată, cinstită, cumpătată,** armonioasă".

Urmează partea concretă a pasajului, curată pledoarie pentru „prietenie, dragoste, căsătorie" : „Așa, de pildă, la uzinele „Tudor Vladimirescu" din Capitală, un tînăr strungar care altădată **se bucurase de o reputație proastă** (nu-și vedea de lucru, era leneș și **delăsător** în producție), de trei ani, de cînd s-a căsătorit, a devenit, **cum se spune, un om cu scaun la cap,** fruntaș în producție, activ pe tărîm obștesc".

Alt „caz" colosal : „Colectivul de muncitori ai fabricii „Spicul"-Focșani poate și el povesti despre un tînăr căruia îi plăcea să **bea la toartă,** și femeia pe care o iubește l-a dezvățat de această meteahnă".

Apoi : „Colectivul Gospodăriei agricole de stat Pisc, din raionul Brăila (precizia investigației ne copleșește — n.r.), poate și el relata despre un tînăr brigadier fruntaș a cărui soție **nu privea cu ochi buni munca. Și soțul cu tact,** pricepere și încredere în calitățile ei, a izbutit să o facă să intre la G.A.S. și **necontenit se străduie ca și ea să fie fruntașă în brigadă".**

Într-altă broșură — „Adolescența" (autori : M. Pitiș, C. Păunescu ; tiraj 50 000+ 120 ex.) pe care nicidecum n-avem de gînd s-o înscriem în categoria celor din care am citat mai înainte, găsești pasaje care par inspirate de-a dreptul din Biblie:

„Nu mințiți dragostea, căci vă mințiți pe voi înșivă. Nu o murdăriți, căci vă murdăriți pe voi înșivă. Sînteți oameni numai **(subl. ns.) în măsura în care știți să iubiți cu adevărat, cu toată ființa voastră. Dragostea este o școală a omenici. Umblați la această minunată școală nu pe scara de serviciu, ci pe poarta de marmură. Cu anii, și dragostea va lua nuanțe noi. Experiența de viață își va spune cuvîntul și în această gingașă problemă. Nu este exclus ca dragostea să-ți fie uneori mințită de partener; în acest caz, întreabă-te cu toată seriozitatea dacă nu ai și tu partea ta de vină și nu arunca totul asupra celui pe care poate l-ai iubit. Dragostea înseamnă dăruire totală, fără rezerve. Dăruiește-te dragostei limpezi, sincere, entuziaste, înflăcărate, creatoare de autentice valori umane (sic !) Ne-am oprit mai mult asupra dragostei deoarece acesta e sentimentul care răscolește foarte adînc ființa adolescentului".**

(„Adolescența", pag. 66)

„Fiul meu ! Ia aminte la înțelepciune și la sfatul cel bun pleacă urechea ta.

Ca să poți păstra povețile ieșite din gura mea și învățătura buzelor mele s-o ții la tine.

Căci buzele femeii streine picură miere și cerul gurii ei este mai alunecos decît untul de lemn.

Dar la sfîrșit ea este amară ca pelinul și tăioasă ca o sabie cu două ascuțișuri".

Numai porni pe calea celor fără de lege și nu păși pe drumul celor răi.

Nu te abate nici la dreapta, nici la stînga, ci ferește picioarele tale de rău !

Omul se prinde în lațul păcatelor lui și în lațul fărădelegilor lui el se încurcă.

Cine poate spune: „Curățit-am inima mea; sînt curat de păcat ?"

Nu fii dintre cei care se îmbată cu vin și-și desfrînează trupul.

Reportaj-anchetă de MIHAI STOIAN

Inima ta să nu se plece spre căile ei și pe potecile ei nu te rătăci.

Iubirea și credincioșia să nu te părăsească ; leagă-le împrejurul gîtului tău și scrie-le pe tabla inimii tale.

(Proverbele lui Solomon)

O ÎNTREBARE CARE CERE RĂSPUNS: de ce se adresează astfel tineretului de astăzi, nu numai autorii începători sau lipsiți de har, ci și cercetători de renume (în fond nu este obligatoriu ca un bun cercetător să fie în același timp și un excelent propagandist în scris, al domeniului său de activitate). Nu cumva există un viciu și în onor. redacția (ori redacțiile) care editează asemenea producțiuni ? (în cazurile citate : „Consiliul pentru răspîndirea cunoștințelor cultural-științifice"). Nu cumva există, să ne fie cu iertare, o anchilozantă preferință pentru „exprimarea aleasă", profesorală ?

ÎN LOC DE CONCLUZII

Ce e nou în dragoste? Tînăra generație, al cărei profil moral se realizează în muncă, în învățătură, în cel mai favorabil context-social-istoric, privește cu seriozitate comunicarea sa cu mediul înconjurător, cu celelalte generații, cu tehnica și știința, este preocupată de gradul în care civilizația socialistă ridică dragostea la cea mai înaltă treaptă a comunicării dintre oameni. Manifestările izolate de superficialitate, de egoism, de lașitate în fața încercărilor vieții, sînt străine eticii tineretului nostru.

Reportajul-anchetă n-a epuizat nici pe departe complicata problemă a vîrstei adolescenței, cu toate implicațiile posibile. În ultimă instanță, fiecare își trăiește dragostea într-un mod personal, dar pedagogia adolescentului, a iubirii, e determinată de binefăcătoarea pedagogie a muncii, a învățăturii, a relațiilor întemeiate pe dreptate socială. Se desprinde totuși necesitatea ca dialogul cu această vîrstă să se poarte cît mai inspirat, să fie definitiv eliberat de predicile și rețetele care trădează lipsa oricărui efort creator. Pentru că așa cum spune o tînără poetă, există o lume lipită de partea interioară a cuvintelor. Să căutăm întotdeauna, anume pentru tineri, acea parte interioară a cuvintelor care stă, efectiv, față în față cu inima lor sensibilă și contradictorie.

DRAGOSTE

Niculae STOIAN

FIDELITATE

O să-mplinesc, ca mîine, ani treizeci,
Sînt, cum s-ar zice, om în toată firea ;
Sau poate fir în toată omenirea
Par după cîte cărți mă poartă-n biblioteci.

Dar fir de plumb, că-n drepte biruințî
Părtaș la ale patriei strădanii,
Fidel precum pămîntului țăranii, —
Nu m-am vîndut pe treizeci de arginți.

INCANDESCENȚĂ

Ai, cum arde fagul în poiană, seara,
Parc-ar fi un foc de tabără pionieresc !
Și-a topit în codru cîtă frunză ceara,
Cîte crengi în preajmă-i, ca de scrum, albesc !

Arbori-s și ei de-argint sau de aramă,
Cînd, incendiară, toamna în asalt e,
Dintre arbori însă mie-mi plac, bag seamă,
Numai cei ce-ating temperaturi înalte.

FINAL

Urcam pe dealul viilor în vară
Cu dragostea ce ne-nseta, torida !
Sub pași simțeam cum dealu-ncet coboară,
Cum se-ndulcea pe buze agurida

E toamnă. Mustul țipă în ciorchine.
Dar stihuri dulci zadarnic îi consacri :
E munte dealul astăzi pentru tine,
Iar strugurii, ca-n fabulă, sînt acri.

EPILOG

Zisu-mi-am eu fierul dracului odată,
Îndrăznind speranța c-am s-ajung brăzdar.
Unii-au rîs : vedea-vom cînd o să te bată
De-o să-ți piară glasul, meșterul fierar.

M-a bătut fierarul înțelept și iată :
Ar !

DRAGOSTE

Nu-mi spune, draga mea, că-i viscol iară
Din nu știu ce capriciu atmosferic ;
Ci ca din iarna de odinioară
Un timp al amintirii să-l desferic,

Cînd mii de telefoane, răgușite
Strigau peste nămeți și depărtare,
Cînd te-așteptam prin gări înzăpezite
Și într-o noapte-albeam de așteptare

Jiva POPOVICI

Ca niciodată

Ca niciodată, astăzi, sînt bun și fericit
Din ochii tăi, fuioare de dor am împletit.
Ca niciodată, pieptul e frate cu distanța.
Iar luna peste mine și-a aurit speranța,
Și mi-a umplut înaltul frumos ca niciodată,
Adînca mulțumire din ochii tăi de fată.

Acorduri pentru odă

Mîinile mele, focurile mele gemene,
Ați străbătut fluviile și anii de cremene,
De-a lungul istoriei în plină naștere,
V-ați cernut prin idei și cunoaștere,
Pentru că ați scornit mereu
Prin măduvă de timp și minereu,
Prin furtuni și prin muguri,
Ați făcut pămîntul să iubească sub pluguri,
Ați adunat apele și aburul la porțile infinitului,
Ați dat mișcare și zîmbet granitului,
Ca să îmblînziți valurile, nebunele,
Ați unit lemnul cu strunele,
Ați făurit pianul și tamburina
Să curgă pe ele bucuriile și lumina.

Mîini puternice, focuri strălucitoare,
Două ramuri rodind fericire și soare !

În românește de DAMIAN URECHE

*) Tînăr poet de limba sîrbă din patria noastră.

Barbu CIOCULESCU

Cartier vechi

Umbra serii bate-naintea nopții.
Trandafirii albi, jerbe la ferestre bătrîne,
pieptuiesc ziduri mai demult scurmate de gloanțe.
Trec perechi pe asfaltul de noapte,
se pierd sub corcodușele grele,
rotunde, legănate de neliniștea
liniștii.

Stradă veche, cu trandafiri în perete —
un student se înclină în fața zveltelor fete.
Dau colțul străzii și pier.
Plopii apun în cer.
De pe acoperișul de țiglă paloma
ascultă Paloma păsuind prin odaie.
La etaj dansează logodnicii
prin tirania parfumului.

Nu-i lună, nu-i întuneric, nu e lumină.
Am un vechi aparat fotografic — viri capul
vezi perechile zîmbindu-și firesc cu gleznele-n'nori
Puțin magneziu pe farfurie ; nu mișcați
un an, doi ani, case defuncte.
Nu veți mai fi, pe urmă.

Ci alți logodnici vor ieși la balconul central
în pauza de televiziune,
sprijiniți de balustradele cu petunii —
comentînd baletul Paloma,
campionatul mondial,
fotografiile lunii.

Negoiță IRIMIE

Unghi deschis

După o stea fugim necontenit,
Simți raza ei cum se apropie,
Ci ochii de-i deschizi spre infinit
Dispare goana ei de dropie.

La mine vezi în suflet uneori
Culorile din vară răvășite
Ce-n ochii mei tresar multicolor
Și împletesc peisaje inedite.

Dar toamna-și adîncește iar o cută
Și-și încrustează mersul pe-a mea frunte
De-aceea chipul meu azi împrumută
Dorul de înălțimi al unui munte.

Că-mi place mult, nespus de mult îmi place
Furtunile să mi se-ascută-n barbă,
Să sparg a-ncremenirii carapace
Și sîngele ca un alcool să fiarbă
Aici între prăpastie și vis
Mi-e sufletul ca și un unghi deschis.

Întoarce-te către urcușul greu,
Și dacă urci spre mine ai să vezi
Tinutul de lumină și zăpezi
Din Everestul sufletului meu.

CURCUBEUL

NUVELĂ DE AUGUSTIN BUZURA

Tatălui meu, minerilor băimăreni, celor care n-au putut avea nici o bucurie întreagă.

Pornise de acasă la primul cîntat al cocoşilor. Ar fi putut pleca şi mai repede, nu i se lipiseră pleoapele toată noaptea, deşi ştiuse că va avea de suportat un drum de 20 kilometri şi o bucurie neaşteptată.

De aproape trei ani de cînd părăsise mina, văzuse doar pe geam cum se schimbau zilele — ziuă, noapte, ziuă. şi anotimpurile — vară, toamnă, iarnă, primăvară, vară... — iar de pe prispă — pe Gorea, vecinul său, terminîndu-şi casa începută în vremea războiului.

— Huo, curva popii ! Ia-ţi coada între picioare şi cheamă-ţi busuiocul să ne veselim, că ne-am gătat căsuţa !... Mişcă-te tu, Năstăsie, nu mă face să mă uit cu albul ochilor la tine !..

Sau, pregătindu-şi căruţa să meargă pe sate cu grîu de vînzare în vremea secetei :

— Mişcaţi-vă, şontorogilor, c-aşa se vinde grîuţul de prescură ! Doară nu fabricaţi caii în momentul ăsta ? Vai, tu Năstăsie, ce bănuţi sfinţi oi scoate !...

Şi vecinu-său, Gorea, ducîndu-se la alegeri din nou, călare pe un cal ce avea desenat cîte un ochi pe coapse.

— Toarnă-i o glajă de pălincă, harmăsarului, pe grumaz, să scoată foc şi pară ! Aşa !... Şi ieşi, tu nevastă, să mă vezi !

— Vai, frumos eşti, bată-te soarele ! Ca Ştefan cel Mare ! Da'ai grijă să nu-ţi spargă capul !

Acum, drumul i se părea uşor Din cînd în cînd se oprea, închidea ochii şi încerca după bătaia vîntului şi foşnetul frunzelor din gard, să ghicească unde se găseşte.

După ce se săturase de jocul acesta, reveni la gîndurile pe care i le împărtăşise de cu seară Ileana. Atunci Ileana i se păruse mai vie, mai materială ca oricînd. Se întruchipase deodată din ceţurile minţii şi lui i se păruse că şi ea lăcrimează de bucurie.

— Ce am să le spun, fată, dacă mă întreabă cineva unde mă duc ? N-am ieşit de mult din casă .

„Să le povesteşti cum a venit la tine omul acela pe care nu l-ai mai întîlnit pînă ieri — de cîţiva ani, îl sfătuia Ileana. Să le spui ce ţi-a zis :

— Vino, la sărbătoarea cea mare. De acum, noi sîntem stăpînii minelor ! S-au dus dracului toţi proprietarii ! Numai atît Mai departe să taci, că tu n-ai vrut să-l crezi !".

— Asta am să le-o spun la toţi ! O asigură el, stăpînit de dorinţa aceea aşteptată de a se răzbuna.

Dimineaţa, înainte de a se ridica din pat, încerca să ghicească cum e timpul, după intensitatea luminii. Pe vreme de ploaie cuptorul era cenuşiu şi se distingeau bine petele de muşte de pe sticla geamurilor. În zilele cu soare, cuptorul îşi recăpăta culoarea de albastru intens, iar aureola sfîntului Antonie, pleşuv şi gras, din icoana din stînga uşii, lucea straniu.

Înainte locuise împreună cu bunică-sa, dar cum nu putuse suporta mirosul greu din casă, ea înţelesese şi se mutase la un alt neam.

— Nu te-ai sculat încă ? îl întreba întotdeauna Dar, abia atunci începea să se simtă bine şi făcea totul să o oprească să nu plece.

— Pune mîncarea pe masă şi aşează-te pe celălalt pat. Nu mi-am terminat visul...

— Ţi-am spus eu că ai năluciri ! se înfuria bătrîna Unde mai vezi tu paturi aici ?

El nu vroia să-şi rîdă de ea. ştia cu ochii închişi fiecare lucru din casă Masa avea două picioare de stejar, unul de fag şi altul de ulm ; laviţa de la perete era din scîndură de plop. Cînd fusese mic o străpunsese de cîteva ori cu sfredelul, odată chiar în ziua cînd tatăl său îi schimbase picioarele putrezite de jilăveală. Mai era în casă o poliţă pe care erau aşezate cele trei blide şi patru ulcele din care una era folosită numai pentru băut apă Paturi avusese două, dar la moartea bunicului, unul îl arsese bătrîna, dar el deşi o ajutase, uita întotdeauna De cînd se născuse, patul acela era acolo, se obişnuise cu el şi chiar dacă acum în locul lui era un scaun, în minte tot pat îi zicea.

Bunu-său murise într-o vineri de moarte bună, şi ea, de teamă ca sufletul lui să nu se mai întoarcă noaptea prin pod nici nu aşteptase sfeştania popii.

..Scosese patul şi hainele lui după şură. El le despicase cu securea în bucăţi mărunte şi după aceea rămăseseră amîndoi tăcuţi lîngă foc pînă cînd se stinsese ultimul tăciune. La un an, în martie 1938, cînd l-a adus şi pe tatăl său mort acasă. l-au întins în şură pe două scînduri, nemaiavînd ce arde

Bunică-sa stătea la el cam un ceas şi, în vremea asta, îi spunea mereu aceleaşi întîmplări, încît de trei ani de cînd era acasă, în sat. le ştia pe de rost.

— Mare curvă a fost şi mă-ta, crăpa-s-ar pămîntul sub ea. După ce te-a făcut, a apucat-o dorul de spînzurat. N-avea lapte, tu urlai ca străpuns, să te ogoaie, plîngea şi-ţi băga gurguiul de la opincă în gură. să-l sugi. Cînd erai de un an, o lovise urîtul. Ofta, se uita toată ziua prin colţurile casei... Apoi s-a agăţat de gîtul unui tîlhar Pe taică-tău îl prinsese o coptură în mînă şi. chiar cînd trăgea să moară, a fugit ş-l-a lăsat pe pat, iar pe mine să mă canonesc cu voi. Şi, dusă a fost.. Mulţi ani n-am ştiut de urma ei Nu ştiu nici azi cu ce a trăit, pe unde a purtat-o dracu !

După ce pleca bătrîna, rămînea la umbră, pe prispă. sau intra în şură.

Prin crăpăturile uşii dinspre drum, pîndea copiii care se jucau :

„Printre munţi şi printre văi,
Trece o căruţă
Dintre toate fetele
Tu eşti mai drăguţă...

Se trezea îngînînd melodia, apoi se învîrtea cu mîinile în sus, într-un cerc imaginar Pînă ce trecea fetiţa pe sub portiţă, el făcea paşi laterali, aproape pe loc. şi cînta, însoţind copiii din stradă :

„Moşule — moşucule,
Ia-mă şi pe mine,
Ca s-ajung mai repede
Pînă-n sat la tine...

Cîntecul copiilor înceta, îşi auzea doar vocea lui tremurată. slabă şi i se făcea ruşine. În casă avea mereu impresia că e noapte, că afară plouă şi cînd ploua, se găsea mult mai singur; simţea şi un miros închis, rînced, care-l sufoca De multe ori îşi scosese toate lucrurile la soare. Icoana sfîntului Antonie o răzima de prispă ; cea a sfintei Mării o punea mai încolo, în partea dinspre fîntînă.

Scaunele le înşirase în linie dreaptă, la distanţe egale, de-a-lungul grădinii, şi le lăsase afară şi peste noapte. Crăpase uşa pentru lucrurile care nu le putuse scoate, dar mirosul se încăpăţîna să persiste. Acum îi era teamă doar de linişte. Cu ea, nu avusese nimic ; înainte nu crezuse că există. Dar, cînd respiraţia aproape că-l părăsea, aşa dintr-odată, îl copleşea o linişte masivă, duşmănoasă, pe care o asemăna cu moartea. Pe mină o chema Filomela, iar pe moarte tot aşa În casa lui ea era o prezenţă frecventă, la fel ca şi Ileana. Pe Ileana şi-o imagina înaltă, blondă, cu păr lung, revărsat pe umeri, şi cu ochi albaştri, trişti, îmbrăcată într-un roşu ţipător În multe zile Ileana tăcea, apărea ca un şuierat şi dispărea pentru multă vreme. Locul ei îl lua Filomela, însă cu ea nu voia să se întindă la vorbă.

Spre seară, bătrîna venea din nou şi-i aducea iar mîncarea. Pînă atunci curăţa prin casă, îşi spăla blidele, geamurile, le schimba locul şi numele. Patului îi zicea divan, laviţei — canapea, lămpii — bec. Aşa, cînd se aşeza pe pat, odihna i se părea mai plăcută. Vara ieşea şi uda florile care şi le sădise împrejurul casei ca să-i fie date peste sicriu Adesea, după ce pleca bunică-sa. Ileana venea, aşa cum o chema el şi-i povestea :

— Ştii, fată, mama s-a întors după mulţi ani Lucram cu tata la mină, pe atunci A venit plină de boli şi bătrînă I-a fost ruşine să dea pe acasă. Locuia în capătul oraşului, la o prietenă de a ei cu care umblase prin lume.

Pe această femeie şi-o amintea foarte bine : înaltă, subţire cu faţa lungă, palidă. Aşa, îmbrăcată în negru, cum venise în după-amiaza aceea, cînd îi aştepta la gura minei.

„A murit, le-a zis. Azi o înmormîntăm. Înainte, tot timpul mi-a vorbit de voi. Iertaţi-o..."

Tată-său a privit-o alb, împietrit. Femeia n-a mai aşteptat răspuns. S-a îndepărtat încet. fără să se uite îndărăt. Într-un tîrziu, bătrînul s-a deşteptat brusc şi l-a prins de mînecă.

„Hai !..."

Florica stătea pe Cărămizilor, o stradă noroioasă, plină de cîini vagabonzi. În drum spre sat, treceau pe la capătul ei, dar de acolo, casa Florichii nu se vedea ; era pitită după o moară ce se continua cu grajdul unde se aflau taurii comunali.

Glasul popii domina lătrăturile cîinilor care băteau ca fugăriţi. După gardul morii, se zăreau doar vîrfurile praporilor.

Tatăl său era palid ca un mort ; învîrtea mereu pălăria în mînă şi tuşea des, înecat de fum După vreo cîţiva zeci de metri. l-a strigat

„Dacă mai faci un pas, îţi sparg capul !" Ridicase ameninţător lampa care-i rămăsese aprinsă

Se înapoiase cu teamă Tatăl său l-a întîmpinat cu un zîmbet ciudat, cum nu-l mai văzuse vreodată. Ochii îi erau mari, întunecoşi, încărcaţi.

„Hai să mergem !"

După vreo doi kilometri s-a oprit, i-a prins capul în mîini şi i-a spus cu ochii plini de lacrimi.

„Du-te. Du-te cu ea la groapă. Ţie ţi-a fost mamă Ce mai aştepţi ?..

Bătrînul rămase pe marginea şanţului

— După o bucată de drum, m-am uitat înapoi Tata mă urmărea. Am revenit la el. Ileano. şi cale de douăzeci de kilometri am mers, am tăcut şi am plîns

Acasă serile şi nopţile i se păreau tot mai îngrozitoare.

Înainte se mai ducea la Gorea, la care fusese servitor.

— Hai, mă, şi ascultă şi tu radioul, că-i bolunzi numai singur acasă !

Vecinul îi aşeza un scaun lîngă uşă şi cîteodată nevastă-sa Năstăsia, îi aducea un blid de zeamă. „Mănîncă dragule, că de nu, o dăm la porci".

Faţă de Gorea avea un fel de teamă amestecată cu respect Odată, o văzuse pe geam pe Năstăsia, spălînd scaunul şi clanţele de la uşi după ce plecase el. În seara aceea îşi dorise mai mult ca oricînd să poată plînge.

Nu visase nu ştiu ce, tatăl său îl obişnuise cu puţin, dar, în secret, se gîndise la mai mult I se păruse imposibil să creadă că viaţa lui se va măcina pe drumul dintre casă şi mină Vreo dorinţă mare precisă, nu avusese. Trăise intens pentru un lucru mai important, care în mintea lui îl numea **altceva**. Treptat, acest **altceva** se detaşase de el, era al lui, dar zi de zi se îndepărta încît i se părea ca un vis frumos şi vechi.

Iar mult mai tîrziu, fără să-şi dea seama cum îl cuprinsese nepăsarea, constata, aproape ca un spectator că se macină zilnic, că slăbeşte. Şi cînd Filomela îi întorsese lucrurile pe toate feţele, simţise nevoia să reclame un ajutor imediat, dar casa şi curtea erau prea mici, iar bătrînei n-avea rost să se plîngă.

— Mă-ta era frumoasă ca Născătoarea din icoană. Ştia să cînte de-i băga în stropşeală pe o mie de oameni deodată În crîşmă fluiera şi bătea din picior ca Ionu' Gulii, curvaru, care a nenorocit o nuntă întreagă. Cînd nu era tat'to acasă, toată noaptea auzeam pe la fereşti : „Hai, Mărie, ieşi să-ţi spun două !" Şi mergeam eu. N-am ştiut niciodată ce-i de capul ei. Mai tîrziu, a lovit-o urîtul... Seara se bătea cu tat'to pînă nu mai puteau. Se împăcau, apoi plîngeau şi se sărutau...

De cu ziuă, de cînd se hotărîse să plece la oraş, îşi strînsese toate amintirile într-o construcţie ciudată care putea să o numească ură. Dar acum nu mai ştia pe cine să urască. Cînd i-a spus bunică-si că pleacă, ea a început să plîngă.

— Cu drumul ăsta s-a gătat cu tine. Şi o să rămîn singură, să mă mănînce viermii...

Filomela rîdea straniu „Nu ţi-e ruşine ?.. Minele voastre ? E ultimul drum pe care-l faci ! Ul-ti-mul !" Iar Ileana îi zicea : „Du-te. E adevărat. N-o să păţeşti nimic".

El le ascultase pe amîndouă şi la primul cîntat al cocoşilor, bătrîna i-a dat traista şi un trifoi cu patru foi să-i poarte noroc.

— Înainte de a mă mărita, am cules o poală întreagă dintr-o trifoişte Le-am pus în scriptură să se uşte... De atunci, am tot împărţit. A mai rămas ăsta... Poate ţi-o purta noroc — zise bătrîna.

★

Pînă la Crucea Popii nu avusese vreme să se gîndească la nimic, se bucurase doar că picioarele îl ascultau. Dar aici, îşi zise că ar fi bine să se odihnească.

Satul rămăsese în urmă, la poalele dealului. Imaşul pe care se afla, era întins şi se sfîrşea mult mai încolo, la nord, sub poalele unei păduri de mesteceni Se întinse pe spate. Cerul lucea ca gheaţa. Închise puţin ochii şi cînd îi deschise, stelele păreau şi mai îndepărtate, mai ireale. În jur, era atîta linişte, instinctiv, de teamă, îşi strînse haina pe lîngă el. Trăia impresia că face un drum care l-ar putea costa înspăimîntător de mult.

„Grăbeşte-te. În curînd o să se facă ziuă şi nu ţi-e bun soarele Nu tuşeşti încă şi o să ajungi în drum" — îi spunea Ileana.

— Da, fată De atîtea ori am bătut cărarea asta... Din cîţiva paşi sînt în drum. Aici mai văd pe unul, pe altul, îmi spun noutăţi...

★

Încordîndu-şi auzul ca să nu se gîndească la nimic, ascultă atent fiecare zgomot. Dar fără voia lui, toate i se asociau cu locurile prin care mai trecuse odată Cîmpul se deschise în faţa lui, auzi scrîşnetul nisipului sub tălpi, şi, în dreapta, desluşi o piatră kilometrică aplecată. Ştia că e în drum, că aci şanţul e mai adînc. Trînti traista, se aplecă peste piatră şi începu să o pipăie cu grijă ca şi cum ar fi fost de sticlă. Citi : km 16.

„Ai făcut numai patru kilometri. Şi acum s-a lăsat întunericul de ziuă".

Prăpastia din dreapta fîşîia aspru. Ştia că nu i se pare Întotdeauna, înainte de a se face ziuă, se lăsa un întuneric dens. În vremea asta, zgomotele se sting şi copacii tremură agitaţi, speriaţi de răcoare şi de noapte.

— Nu vii, mă ? îşi aminti că-i zisese Paşca, la sfîrşitul şutului

— Ba vin, îi răspunse el, dar nu se duse. Îi era indiferent dacă trebuie să doarmă în carceră sau în mină. Du-te, nu mă aştepta, te ajung, îl asigurase pe Paşca, lăsîndu-se în urma celorlalţi şi furişîndu-se în puţul Nepomuc.

Îşi desfăcu haina şi se întinse. O vreme nu văzu nimic. Galeria era mică ; din boltă, apa picura încontinuu, ca dintr-un robinet stricat. Aerul se plimba în valuri. Îi era teamă să stea cu ochii închişi. Întunericul se făcea mai negru. Se hotărî să plece, să fugă în urma lor, să-i ajungă, dar nu putu să se mişte. Noaptea îl îneca. Tremura. Vrînd să verifice dacă nu e lipit de pămînt, încercă să-şi mişte mîinile. Zgomotul îl înspăimîntă. Îi veni să strige, şi strigă, dar ecoul îl asurzi. Se ridică să-şi aprindă lampa, în clipa aceea noaptea i-o aduse pe Vîlva băilor. Era îmbrăcată în alb, într-un alb lucitor, şi cămaşa îi ajungea pînă la glezne. Avea faţa palidă, de mort, şi nişte ochi sîngerii, de cîine turbat. În mînă ţinea o lampă stinsă. „Aici sînt stăpînă numai eu. Vino. Vino,. îi făcu semn cu degetul"... „Nu mai pot merge", îi răspunse el. Vreau să dorm. Azi am scuipat mult sînge şi n-am putut ieşi". „Vino", îi făcea semn. Roca se deschise, peretele se dete în lături şi de undeva, de după nişte stîlpi mari, de aur, ieşi un cal. „Vino", îi făcu semn şi calul, iar el, neavînd ce face, se ridică şi porni. În urma lor, galeriile ardeau, iar aurul strălucea ca în bătaia soarelui. După o bucată de drum vroise să se aşeze, era prea obosit, „Vino, vino mai repede, mai repede..." Bolţile duduiau, stropii săreau în lături. Un perete al galeriei se desfăcuse şi Vîlva intrase în el, hohotind.

★

Cămaşa i se lipise de spate şi îl incomoda. Respiraţia i se oprise şi ceva, asemeni unui ciocan, îi bătea în tot corpul. Întunericul era sfîrtecat de scîntei. albe, roşii, verzi, iar el, mirat, se oprea să le vadă mai bine. Motivul plecării la oraş nu-i mai producea acum nici o bucurie, încît, la un moment dat, se hotărî să se întoarcă.

Picioarele se mişcau din ce în ce mai greu Lătrăturile cîinilor se înteţeau. Rămăsese oarecum fără gînduri. În minte-i persistau doar hămăiturile. Se împiedică şi căzu : „Nu se poate să rămîi aci. Tîrăşte-te pînă în şanţ şi te odihneşte" — îi şopti Ileana.

Încercă să se ridice. Mişcă un umăr, apoi altul, silindu-se să sufle praful care-l înăbuşea. Prinse să cînte ca să uite de durere

Am să te bat ! Am să te bat !
Cu scîndura de la pat...

Mîinile întinse înainte se putură prinde mai bine de pietre. Ajuns în marginea drumului, se răsturnă în şanţ. Iarba era moale, proaspătă, iar Filomela rîdea.

„Nu ţi-am spus ? În zadar !"... Auzea un hohot hodorogit, care-l înspăimînta. Se uită în jur, şi, felul cum stătea întins pe burtă, cu mîinile încleştate în iarbă, îi aminti de altceva.

...Ploua într-una, cu picuri mari cît nuca Cîmpul fierbea. Acoperişul colibei pîrîia, gata să se spargă. În faţă, pe cîmp, vacile se lipiră una de alta şi rumegau liniştite. Tresăreau doar la trăznetele care se opreau sus, pe Dealul Cucului. El, cu Lică, şi cu Onuţ, le urmăreau drumul pe cer şi aşteptau să zărească, venind de undeva, din vreo margine a cerului, căruţa prorocului Ilie.

— Crezi că azi o să coboare curcubeul ? îl întreba Onuţ.

— O să coboare, o să coboare ! — se bucură Lică.

— Azi mergi tu înainte, că eu n-am avut noroc, vrei ? — zicea Onuţ, trist.

— Nici eu n-am avut, îi răspundea Lică.

— Nu-i nimic, mergi tu înainte !...

— Tu ce vrei să-i ceri, Onuţ ?

— Eu vreau să fiu pară de foc, Lică, să pot arde.

— Eu aş vrea să fiu fată, Onuţ... Să nu mă trimită la plug şi la vaci...

— N-ar fi mai bine să schimbăm ? Poate aşa n-o vrea curcubeul.

— Nu, nu vreau fată, sări Onuţ. Nu m-ar lăsa cu voi. Iar fetele-s slabe şi mici...

— Eu vreau fată, zise Lică. Numai fată îmi place ! Dacă ajungi tîrîş la un capăt al lui şi nu te gîndeşti la nimic altceva, numai la ce ai vrea să fii, ţi se îndeplineşte dorinţa. În timp ce vorbeau, norii se pierduseră, iar cerul devenise albastru, intens... O parte din vaci îşi reluară păscutul în jurul ocolului. Tulburaţi, ei se priviseră gravi, convinşi că se văd ultima oară aşa cum sînt. Se aşezară în rînd. unul după altul ; mergea în frunte, urmat de Onuţ şi de Lică. Iarba din faţa colibei era caldă, udă.

Curcubeul apăruse la cotul văii, la început cu nişte dungi şterse, în care galbenul aproape că nu se vedea. Treptat, soarele se întărise şi cîmpul se umpluse de vapori albi, umezi, Curcubeul se aprinse ca focul, crescînd pînă-n vîrful cerului, c-un picior peste deal.

Copiii priviră vacile cu părere de rău, pornind repede, tot mai repede spre curcubeu. Se tîrau uşor, iarba le ajuta, încît li se părea că plutesc deasupra cîmpului şi a ierburilor.

„Să fiu tare, sfinte curcubeule, să cresc, să fiu mai tare decît toţi" Doamne, curcubeule, ajută-mă, nu fugi... Apa din valea noastră e bună, beau şi vacile din ea. Apă este destulă, noi nu ne supărăm că bei şi tu. Adapă-te, cît vrei... Dar, fă-mă tare, sfinte curcubeule".

„Eu vreau să fiu pară de foc, care să nu se stingă. N-am să ard pădurea, nici casele, nici vacile... Ajută-mă, să fiu pară, ca fulgerul, sfinte curcubeule...".

„Fii bun, ajută-mă, nu mă lăsa ! O să-ţi dau apă, o să mă rog ţie... Fă-mă, fată !... M-am săturat de plug, de vaci, de bătaie...".

Curcubeul se lăţise. Roşul acoperise culoarea copacilor şi a dealului. Cu cît se apropiau, curcubeul cobora spre pădurea Comoriţelor. Mîinile şi genunchii li se zdrobiseră de spini şi pietre. Cămăşile ude le îngreunau tîrîtul. Cînd ajunseră la cotul văii, sătul de apă, curcubeul se ridicase şi îşi săltase piciorul pînă la fîntîna Biràului.

„Apa de acolo e rea, nu beau din ea nici lupii, nici cîinii. Fîntîna e plină de mortăciuni. Opreşte-te, în vale, sfinte curcubeule...".

Fără să-şi dea seama cînd, curcubeul se oprise în vîrful dealului. Porniră înspre el, repede, plutind deasupra ierbii. Văzîndu-l acolo, mult mai mare şi mai aprins, oboseala le trecuse.

★

Tot timpul avusese ochii deschişi, dar parcă se lăsase peste el o ceaţă imensă, odihnitoare. Şi acum, primul lucru pe care-l văzu mai clar, fu un plop mare, negru, care străjuia la marginea luminii. Cu noaptea era neobişnuit. Dar, ca să nu se gîndească la ea, o recheamă pe Ileana : „M-ai uitat, fată... Desfă-ţi năframa, aşa, să-ţi văd părul... Părul şi ochii.. Am mai cunoscut o femeie. Avea păr ca al tău. Nu ştiu, ţi-am povestit de ea ?... Am cunoscut-o mai de mult... Acum merg înainte... Un pas... Încă un pas... O mie... Şi atît. Asta faci !".

Frunzele plopilor gemeau. Bocancii scrîşneau pe pietrele drumului.

„Trăieşti numai din amintiri... Femeia aceea nici n-a existat vreodată..."

Tresări şi încetini pasul.

— A fost, Filomelo. Zadarnic ! A fost. O chema... Nu-mi amintesc acum...

„Vezi ? Mai reia-ţi o dată gîndurile. De două ori... Tu n-ai cunoscut femei ! Tu n-ai strîns în braţe femei, numai umbre Tu ai cunoscut numai drumurile şi noaptea. Numai drumurile. Gîndeşte-te. Sau să-ţi povestesc ?

— Azi eşti bună, Filomelo. Dar n-ai dreptate. uite...

În minte revăzu dureros mina şi, ca să-şi alunge imaginea ei, se întrebă liniştit :

— Unde o fi piatra aceea kilometrică ? Nu se poate să fi făcut atît de puţin drum !

★

Simţi cimentul neobişnuit de rece, împărţit în carouri albe şi negre, mari ca nişte geamuri. Era cald, îl enerva doar apa ce i se prelingea pe faţă. Înregistra mecanic cuvintele, oarecum le aduna, ca într-un depozit, fără să ştie de ce. Iar sunetele păreau nişte cărămizi egale, pe care le aşeza una lîngă alta.

— Cine mai vrea să fugă la partizani ?

„Cine mai vrea să fugă la partizani ?... Cine mai vrea să fugă la partizani ?" Mereu, unul lîngă altul, şi golul acela nu se mai umplea. Simţi o lovitură între coaste. Văzuse bocancul, îl auzise cînd se aşezase pe ciment, dar nu se întreba de ce-l lovise. „Cine mai vrea să fugă la partizani ?". Vocea era pe aproape dar nu-şi mai putea întoarce ochii decît pînă la geam. Afară, dealul era verde, uluitor de verde. Graţiile îl împărţeau în dreptunghiuri egale Trecuse de multe ori pe lîngă deal, intrase în inima lui, dar verdele acesta dureros nu-l mai întîlnise. Şi iar, ca un tren în viteză, pe o linie cu şine neuniforme, se adunară şi alte cuvinte. „De ce taci ? De ce taci ? De ce taci ? ..". Lumina devenise intensă şi, involuntar, îşi zise : „Strînge ochii, să nu te orbească !".

Durerea apăruse mult mai tîrziu, după ce se stinseseră zgomotele acelea străine, ale izbiturilor. Deschisese ochii mari, miraţi : mîna-i era roşie de bale sîngerii. Se gîndi că sîngele acela e prea deschis, prea roşu ca să poată fi al lui. Se mulţumi să mişte doar capul ca să nu-şi strice această impresie. Locotenentul Silaghi era în mijlocul unui carou alb, exact în mijloc. Încercă să-şi închipuie cum s-a putut aşeza acolo. Recunoscu pe Paşca, pe Mureşan, pe Strîmbu... Mureşan sta răzimat de perete ; părea că rîde şi i se vedeau dinţii foarte galbeni, rari...

Silaghi dirija cu o mînă.

— Dacă nu cîntaţi, stăm pînă miine ! Aşa vreau eu, să vă aud cîntînd. Haideţi ! Un — doi — trei !

Oamenii tăceau întunecaţi.

— Unu... doi... trei !

Furios, începu să izbească la întîmplare cu bastonul şi oamenii se înghesuiră în zid.

— Unu... doi... trei !

— . . .

— Încep eu !

Am să te bat ! Am să te bat !
Cu scîndura de la pat.
Şi-o să-ţi scot ochii din cap !...

Unii îşi întindeau picioarele, alţii îşi căutau pe faţă urmele rănilor. Tremurau de oboseală. Silaghi le dădea explicaţii.

— Începe tu ! arăta el cu mîna spre Paşca.

— Am să te bat...

Vocea-i venea din altă lume, dinafara zidului.

— Am să te bat !...

— Tu !

— Toţi !

— Am să te bat !...

— Paşca, de ce nu vreai să cînţi ?

— Nu vreau !

— Ba o să vrei !

Paşca încercase să se ridice sprijinit de zid, dar Silaghi îl împinse. Nu căzu şi, încet, ca într-un joc de-a „v-aţi ascunselea", se forţă să-şi rotească trunchiul. Apoi, surprinzător de repede, îl scuipă în faţă pe Silaghi.

★

Filomela rîdea de el. Din toată amintirea rămînea doar cu melodia pe care continua să o fluiere din ce în ce mai tare. Pasul i se acomodă ritmului ei.

În dreapta, la cotul drumului, desluşi piatra cu cifra 13. Nu-i veni să creadă.

— Kilometrul 13 ! Kilometrul 13 ! Kilometrul 13...

De bucurie sări într-un picior şi se miră că putuse să nu-l observe.

De aici, drumul cobora, făcea cîteva curbe, despica o pădure de fag, un sat, trecea prin mijlocul unui şes şi urca iar. Oraşul îl bănuia în locul unei dungi roşii de lumină.

„Tot ceea ce poţi face, fată, e să nu gîfîi Mai avem puţin. Şi încă e noapte... — Dar şesul ? Dar Dealul Rugilor şi al Groşilor ?"

„Pari slabă, Ileano,... Ce dacă ? ! Nu prea eşti învăţată cu drumurile. Uite, de dragul tău, mă voi odihni puţin aici lîngă tufa asta !"

Noaptea se rărise. Pentru el, oraşul începea cu o stradă lungă cu case mici, în culori ţipătoare, ce se sfîrşea în faţa Bastionului Măcelarilor. În dreapta, era piaţa de alimente şi vechituri.

Chiar la intrare, un ţăran roşu îşi făcea reclamă, în faţa unor oameni ce nu cumpărau nimic.

— Hai la varză, cît căciula, şi la castraveţi...

Dincolo de el, erau nişte mese putrezite. Miroseau a brînză rîncedă. Mirosul acesta, amestecat cu cel de balegă de cal, se întindea peste tot oraşul. La una din mese, un bătrîn cu barbă de protopop stătea întotdeauna ţeapăn, solemn, şi vindea flori. Oamenii îi luau buchetelele din mînă şi îi lăsau, cîţi bani voiau, într-o şapcă aşezată alături. Nimeni nu ştia de unde vine. Se vorbea că ar fi fost pictor dar, un oarecare belgian de la Minaur i-ar fi luat nevasta. Alţii susţineau că e italian.

Lîngă el, la masă, un orb vindea curele de opinci :

Fraţi creştini, fiţi înduraţi
Şi curele cumpăraţi...

În unele zile de tîrg, îi făcea reclamă un pitic care se angaja temporar la rarele circuri ce treceau prin oraş. Era un bătrîn ghebos, cu o voce stridentă, de megafon uzat. În fiecare seară lua bătaie de la Avram Stoicovici, un băcan de pe strada Corbului, fiindcă se urca pe gard şi privea în casă, unde, în faţa oglinzii, nevasta acestuia din urmă dansa goală. Avram o găsise prin Austria, la un local de noapte Se măritase cu el aproape pe neîntrebate. La o săptămînă şi ceva, dispăruse un timp cu un proprietar de la Minaur. Vinerea, cam pe la ora două, într-o trăsură cu patru cai, cu hamuri ţintuite în aur, apărea Pocoţiu, baron de Codreşti. Făcea de obicei două ture în jurul tîrgului, urmărit de toţi cei ce-l aşteptau şi se oprea în dreptul geamurilor lui Avram, la marginea locului viran, unde se instalau circurile. Aici valeţii îi aşezau cîteva perne pe capră şi cînd socotea că s-au strîns destui oameni, scotea din pungă trei bănuţi găuriţi de aur şi-i arunca, pe rînd, în mijlocul mulţimii, care se îngrămădea, înnebunită, să-i culeagă. Uneori venea însoţit de George, un cîine alsacian, dresat, şi-i dădea drumul cînd bătaia era în toi. Întotdeauna, cîinele îi aducea banii. Sătul de rîs, făcea semn Any-ei Stoicovici să vină, dădea bice cailor şi nu se oprea pînă la restaurantul din centrul oraşului.

„Nu m-am vîrît niciodată între ei. Mi-a fost frică, Ileano..."

Pămîntul era rece şi parcă deasupra Dealului Florilor umbrele se retrăgeau. Iarba din jur mirosea acru, înţepător. De-a lungul şanţului se găseau urzici moarte. „Nu ştiu de unde au putere să crească urzicile şi iarba, îşi zise. Mie mi-a fost teamă întotdeauna, Ileano, de urzici şi de oameni cu părul creţ". Drumul era plin de gropi. În zile ploioase ,lumea azvîrlea în gropi lopeţi de pietre să nu se afunde prea tare roţile. „De fapt, nu mi-a fost frică de oamenii cu părul creţ... Simţeam că trebuie să-i respect şi de asta îi ocoleam. La urma urmei, bine zici, tu, Ileano, baronul n-avea părul creţ... Mi-au plăcut întotdeauna femeile înalte şi cu părul galben. Pămîntul e negru, noaptea-i neagră, moartea-i neagră, mina-i neagră..." Întinse mîna instinctiv înainte, spre Ileana, dar se mulţumi să se şteargă pe faţă de broboanele de sudoare. „Merg prea aplecat şi de asta obosesc. Nu-i bine că mă grăbesc".

Cerul sclipea tot mai şters. Luminile de sub Dealul Florilor păleau. De undeva se porni să bată vîntul, şi asta îi dădu impresia că e mai puţin obosit. Simţea că trebuie să tuşească, dar îşi reţinu tusea în piept, pînă îşi auzi bătaia arterelor de pe tîmple. Atunci îl cuprinse frica.

— Nu ne putem despărţi nicicum, Filomelo ! Te ţii ca umbra de mine !...

„Mă ţin. Şi am să te însoţesc. Acum o să cazi. O să te tîrăşti. N-o să ajungi niciodată. Şi pe baron l-am urmărit chiar cînd o ducea la castelul lui pe Any Stoicovici... Castelul acela cu pereţii suflaţi în aur".

„Era aşezat în mijlocul satului" — încercă el să-şi amintească, iar Filomela îl întrerupse : „Aşa, cazi ! N-ai să ajungi ! E ziuă şi ţie nu ţi-e bun soarele !"

Se opri. Instinctiv căută piatra kilometrică pe care o ştia azvîrlită lîngă un măr pădureţ. La cîteva zeci de metri mai încolo erau nişte stejari bătrîni de pe cînd peste tot fusese pădure. Oamenii s-au ascuns în ea, pe vremea gepizilor, şi, drept mulţumire, au tăiat-o. Pădurea rămase mult în urmă şi lui nu-i venea să creadă. Cînd se convinse, izbucni în rîs.

„Zadarnic, Filomelo, ajung ! Orice ai face ! Scap de dealul ăsta şi trec pe la Luca, Paşca, Gherasim... Cu ei, e altceva... De atîtea ori am bătut drumul pe jos împreună. Se răzimă cîteva momente de un copac şi începu să tuşească.

„Cu Paşca am umblat cel mai mult... Băteam drumul pe ploi, pe zăpadă. Ca să nu ne fie teamă, să uităm de oboseală, cîntam din ce ne aduceam aminte :

Am să te bat ! Am să te bat
Cu scîndura de la pat
Şi-o să-ţi scot ochii din cap !

Umblam chiar în trei, înainte de a muri tata...

Pe tatăl său îl cunoscuse foarte puţin, mai puţin decît pe alţii. Deşi lucrau şi umblau împreună, treceau zile întregi fără să schimbe o vorbă. Şi, pe drum, bătrînul mergea, întotdeauna, cu cîţiva paşi înainte. Aşa cum era, înalt, uşor aplecat de spate, cu pantalonii galbeni, largi, agăţaţi ca pe o sperietoare de ciori, părea o umbră ciudată.

Îşi aminti că în ziua cînd îl angajase la mină îi spusese : „Trebuie să vii şi tu. Acolo, ai terminat-o, dar n-am ce face !".

În drum spre oraş fusese ceva mai darnic cu vorba.

„Aici e Crucea Popii. Acolo-i Zgleamănul. Aici e moara. Dincolo-i Cărbunarul şi Dealul Rugilor. Ţi-le bagă în minte, să nu te pierzi cînd îi umbla singur".

După aceea, tăcură pînă la întreprindere.

„No, asta-i mina. Înainte de a intra, te uiţi bine la soare. Că poate nu-l mai vezi, şi-ţi faci cruce. Pe aici, în loc de «bună ziua», să zice «noroc bun»..."

Cerul era alb, înalt, iar la orizont începea să se înroşească. Mai rămăsese o stea. El nu cunoştea stelele după nume, numai cînd se afla înaintea casei. De acolo, toate aveau o poziţie fixă. Se întoarse cu spatele înainte, cum ar sta la el pe prispă cu faţa spre sat şi îşi zise că numai luceafărul de ziuă răsare aşa de tîrziu. „De-aş avea nişte picioare, lungi pînă la steaua aceea !... Nu mi-ar trebui drum, nimic... Poate nici nu l-aş vedea. Frumos ar fi fost", — îşi zise trist.

Mergînd aplecat, cercetă atent drumul. „Piatră", îi zicea pietrei pe care călca. „Pietricică... Încă n-am mai străbătut un kilometru atît de lung... Am să cad în mijlocul drumului, aici, între sate, şi n-o să mă afle, nimeni n-o să ştie cine sînt..." Rostea în gînd cuvintele cu o indiferenţă rară, involuntar, fără să simtă adevăratul lor sens.

„De ce mi-e sortit să trăiesc numai singur, să bat drumurile ? Tata a fost un cîine... Putea să nu moară... „Înghiţi de cîteva ori în sec şi, de ruşine grăbi pasul. „Iartă-mă, tată... N-am vrut..." „Să fi murit cel puţin la lumină..."

„Tu n-ai fi făcut la fel ? zise Ileana. Da ce, să-şi rîdă de tine, oare, şi-a lăsat viaţa acolo, în pămînt ?"

Durerea îl imobilizase treptat. Nu-şi închipuise vreodată că imaginea tatălui o să-i apară atît de vie în minte. Acum, era convins că tatăl său trecuse de Cotul Strîmb. Un gînd îl îndemna să-i asculte paşii, să-l ajungă, dar se opri. Drumul era gol, alb. „Mi s-a părut numai, îşi zise, şi se frecă bine la ochi. Nu, n-am să mă mai gîndesc".

Ceva trecuse pe lîngă el, poate o pasăre beată, îi simţise bătaia aripilor, şuieratul... Îşi spuse că e moartea. „N-am să mă gîndesc le el, repetă. Pierd prea multă vreme cu gîndurile. Trebuie să ajung..." Părăsi mijlocul drumului şi coborî pe cărarea de alături. Se întinse pe burtă şi îşi lipi urechea de pămînt. „Trebuie să fi fost paşi".

Nu-şi dădu seama cît a stat aşa. Pieptul i se uşurase, nu-l mai apăsa nimic. Sus, cerul era clar, lucitor. Se ridicase soarele, după alte dealuri. Acum îi păru rău că stătuse atîta, dar se bucură că nu auzise paşii tatălui care-i sunau şi acum în minte.

★

Atunci Ileano, ni s-au stins lămpile. N-aveam carbid... Ne-am întins să răsuflăm cîteva clipe.

Îşi aminti că, înainte, directorul le spusese :

— Perforaţi mai mult ziua...

Nu peste mult, auziseră voci străine, paşi, scîrţîitul scării din suitor. Deodată, apăruseră multe lămpi. Abatajul se luminase de ziuă. Îi recunoscură pe proprietar, pe directori, pe toţi....

— Vreţi să furaţi, hoţilor ? — ne strigase proprietarul. Pe unde scoateţi aurul din mină ?

Se apropiase apoi Silaghi, repetînd întrebările ; dar ei nu înţelegeau nimic.

— Furaţi aur şi fugiţi la partizani, asta ştiţi ! Hoţilor !

— Tatăl său se ridicase încet, îndreptîndu-se calm, spre perforator. În spatele proprietarului, Silaghi se certa cu minerii :

— La lucru, curvelor ! Ce vă holbaţi ?

Dar ei veneau tot mai aproape.

— N-aveţi carbid ? striga un director. Aţi vrut să furaţi ? Spuneţi cinstit...

Praful scăzuse parcă şi lumina se făcuse mai vie. Cînd umbra tatălui său se dăduse la o parte scoţînd perforatorul din rocă, crăpătura aceea neagră începuse să lucească. Directorul se repezise într-acolo buimăcit.

— Aur nativ ! Aur nativ ! Hoţilor !

Se trîntise pe rocă şi o mîngîia pătimaş de parcă i-ar fi făcut vreun rău.

— Noi murim pentru el ! strigase cineva din spate. Dar proprietarul se întoarse calm şi îi zîmbea.

— Nu-i miner cel ce trăieşte mai mult de treizeci de ani ! — spuse un altul.

Galeriile au început să urle ; lămpile se agitau bete, ca bătute de vînt.

— Atunci, Ileano, tata s-a făcut alb ca varul. Şi-a scos cuţitul şi se îndreptă spre proprietar. Nu ştiam ce să fac...

Parcă-l vedea şi acum : drept, cu paşi rari, cu gîtul vîrît puţin între umeri.

— E pămîntul nostru ! E aurul nostru ! Noi îl scurmăm .Noi şi guzganii. Şi ei înghit fire de aur ! Şi ei dorm aici. Minerii ce-s, mă ? răcnea el agitat. Oamenii îl priveau înmărmuriţi, fără să poată face vreo mişcare.

— Înapoi ! ţipa Silaghi.

— Hoţi şi barbari ! — bombănea proprietarul vînat.

Cu o mişcare neaşteptată, bătrînul îl dăduse la o parte pe Silaghi, prinzîndu-l de piept pe proprietar.

— Mai repetă !

De furie îşi pierduse cuvintele.

— Da !

— Lasă-l ! — răcni cineva. Nu faci nimic cu asta !

Dar, în clipa aceea, proprietarul se făcuse moale şi se lăsase mult în jos, plin de sînge.

Tatăl său fugise pe neaşteptate printre toţi, oprindu-se la gura suitorului.

— O viaţă întreagă mi-am săpat aici groapa, zisese el, deosebit de încet. Scuip sînge... Is cîrpă...

Ceas greu, rece s-a lăsat peste tot ; nimeni nu se mişca.

— Tata trăgea aer în piept, cît putea mai mult. Apoi se porni pe cîntat. Era tare ciudat om, Ileano...

În fund de munţi noi azi intrăm
Cu „bun noroc" ne salutăm,
Deasupra noastră nu e cer,
C-aşa-i viaţa, de miner...

Am auzit o izbitură puternică şi m-am azvîrlit la pămînt.

Cînd s-a trezit, tatăl stătea întins cu mîinile pe piept, în faţa altarului din puţul Nepomuc. Avea gura deschisă

Florin MUGUR

ELEGIE PENTRU CAI

El se oprise...
Urmărea cum suie
mişcarea ultimă-nlemnindu-i vinele
cu troznete mărunte.
Calul negru,
supt de gîngănii, mai înalt, mai negru.

Nu mai venea, sfîrşise.
Asculta
cum mari dovleci verzui, turtiţi deodată,
veneau lipiţi cu burta de pămînt
ca broaştele ţestoase, foarte leneşi.
Şi se gîndea că astfel se-apropie sfîrşitul :
ca broaştele ţestoase, jos şi leneş.

Spinarea neagră şi-o boltea imensă
deasupra golului căscat în el —
din golul negru parcă plecase cineva
şi-ntr-adevăr plecase cineva,
lăsîndu-l urîţit şi foarte singur.

2

Războinici biruiţi, desculţi războinici,
cu tine, calule, treceau ţăranii.
Erai singurătatea lor ; erai
oglinda lor puternică şi mare
în care li se năzărea că-şi văd
capul brun alungindu-se, gîtul plecat
ca-n nopţi de dragoste. Îţi dăruiau
încrederea, bolile lor de inimă,
pătura lor, sacul de pîine-n care
îţi adunau lemnoasele boabe de ovăz.
Erai singurătatea lor ; şi te purtau
cu plugul, înainte, fără-ntoarcere ;
şi năduşeala se usca pe tine
şi te albeai mereu mai mult, cu ochii
înconjuraţi de cearcăne de sare,
înconjuraţi din toate părţile de ziuă.
— De ce nu strigi dup-ajutor, băiete ?
Trăgeai pe pielea arzătoare a planetei
meridianele întunecoase,
tot mai slăbit, pierind, împrăştiindu-ţi
în lungul dungilor prea negre, oasele...

3

Ţăranii — străvechii războinici desculţi,
cîştigători în fiecare luptă şi pierzînd
toate războaiele, vînduţi, trădaţi, robiţi —
mureau mereu, mureau jigniţi de lume
şi nu voiau să-i lase nici o urmă.

Pleca vechiul războinic spre alt ţărm :
dezlega barca, o-mpingea în apă
şi se-ntorcea să-i şteargă şi direle cu talpa,
şi nu putea să lase pe ţărm tot ce vîrîse
în calul luminînd de-o spaimă mare :
era de parc-ar fi murit pe jumătate,
parc-ar fi vrut să-şi bată joc de moarte,
iar el era prea obosit să-şi bată joc.
Şi calul tras de frîu călca în apă
şi calul înota pe lîngă barcă
gros, apăsînd cu umbra-i groasă peştii,
cu toate-articulaţiile lungi
plutind prin apa verde, subţiate,
calul muşcînd paiele ude ale razelor.
— Cu calul vin la tine, doamnă moarte.
N-ai obosit ? Să-ţi rezemi capul rece
de pieptul lat al calului meu negru !

4

Pătura lor ţi-au dat-o, bolile lor de inimă,
şi se luptau cu foamea lor, abia ţinîndu-se
să nu se prăbuşească, rezemaţi
cu spatele încins, de trupul tău.
Şi fierbinţeala udă a cămăşii
nici ea nu era ultimul lor dar :
abia loveau, abia ridicau braţul
şi-ntr-un tîrziu, nemaigăsind scăpare,
se-adăposteau în tine ; îi primeai
îmbrăţişîndu-i recunoscător cu coastele
ca un copil devenit mare, găzduindu-şi
părinţii obosiţi...

5

Fiece cal devenise asemeni cu calul troian.
Dar nu aveau — războinici desculţi — destulă forţă
să se coboare noaptea-n cetatea grea de somn,
drepţi, înălţînd cu braţul cîte-o torţă.

Înainta fără oprire calul
tîrîndu-şi plugul, cotropit de vară.
Şi-n urma lui se presimţea de parcă
s-ar fi privit cu groază dinafară.

Şi rămînea vorbind încet cu sine
în seri fără lumină, cîteodată,
cărunt, la marginea de ger a lumii,
ca o sentinelă-ngheţată.

6

Spinarea neagră şi-o boltea imensă
deasupra golului căscat în el —
din golul negru parcă plecase cineva
şi-ntr-adevăr plecase cineva.
De unde te cunosc, bătrînule ?
Am fost în preajma ta şi-am contemplat
smulgerea oamenilor tari, din cai.
Glorie surdă, ţărănească, glorie
gemînd de trudă. Dimineaţa, caii
se deşteptau cu frunzele de lauri
învălmăşite, risipite-n paie.

Ei se smulgeau din caii trişti, prinzîndu-se
de muchea astrelor, cu palma grea,
trunchiuri de om sticlind de năduşeală
cu părul umed care fumega.
Stam împietrit în miezul drumului
privind cum singuri arborii se-aprind
Şi capul îmi luase foc. Şi oamenii
oftau prelung, din caii lor ieşind.
Se sprijineau în opintiri de umărul
meu drept şi de cel stîng, cu-ntîrzieri.
Udată de sudoarea lor, cămaşa
îmi îngheţase ca un scut în ger.
Se zămisleau ca zeii acei bărbaţi, dar nu

larg. Din urechi și nas i se scurgea sînge. Ochii, vineți, priveau undeva spre Fecioara palidă din altar, înconjurată de flori de mînă. Așa cum era, părea că se bucură, că rîde pentru prima dată.

În jurul lor — lămpi, multe lămpi albe, tremurau în bătaia curenților de aer. În secunda cît deschisese ochii văzuse doar flacăra lămpii de pe altar, ridicată mai sus de icoana Fecioarei. Treptat, toate s-au stins. Devenise ușor : în minte-i persista numai fața plină de sînge a tatălui, cu ochii căscați în sus și cîntecul acela aspru, ca un cuțit, împrăștiat peste tot.

Apoi toate cuvintele s-au transformat în melodie :

„Sculați voi oropsiți ai vieții,
Voi osîndiți la foame, sus..."

Și-a zis că e mai bine să doarmă, să asculte cîntecul acesta necunoscut.

*

Casa lui Pașca se vedea tot mai bine, apăruse parcă din pămînt.

— Am să-i bat în geam și să-i strig : scoală mă, leneșule, să mergem ! De astăzi înainte mina-i a noastră. Din ea, mie-mi trebuie numai puțul Nepomuc !

Filomela începu să hohotească. „Hai strigă-l ! Te rog, strigă-l !"

— Uite, eu mă duc acum pe drum — se adresă deodată Ilenei — și mă gîndesc că drumul ăsta mi-e cunoscut, că l-am bătut atîta de nici nu mă mai interesează... știu fiecare piatră și tufă... Mă gîndesc că voi ajunge destul de repede. Și mă simt bine... Acasă n-aveam astîmpăr pentru că nu mă puteam mișca. Era prea strîmt...

Ușa casei lui Pașca o găsi încuiată. Avea impresia că bate prea încet și izbi cu bocancul. Se uită apoi pe geam și strigă :

— Scoală, Pașca !

De după perdea, îl priveau doi ochi îngroziți de copil.

— Ioane, unde-i tata ? — se gîndi el să-i găsească un nume copilului. Unde-i tata ?

— Nu știu, scînci acesta și duse mîinile la ochi.

— Unde-i tata ? L-ai văzut azi ?

— Nu știu, îi răspunse iar.

— Te rog, lasă-mă în casă ! îl rugă el.

— Nu te las — îi răspunse copilul.

Desfăcu traista și scoase mălaiul și slănina și i-o întinse copilului.

— Ți-o dau dacă-mi spui unde-i tata !

— Nu știu, începu să plîngă acesta.

— Dar mama ?

— La oraș, îi răspunse copilul. M-a încuiat aici...

Sparse geamul și-i întinse mîncarea.

— Să stai cuminte în casă și să nu plîngi. Eu... o să-ți aduc multe, îl asigură el — dacă n-o să se bată negutătorii.

Amintirea negustorilor îl bucură. Cînd era copil deabia aștepta să se întoarcă bunică-sa de la tîrg, să-i iasă înainte și să-i strige : „Ce mi-ai adus, babă ?" — la care ea lăsa capul în jos, tristă „Azi... n-am putut nimic, căci s-au bătut negutătorii !" Cît a fost copil aceștia nu mai terminaseră cu bătăile.

Ajuns în drum, nu mai reuși să se gîndească la nimic. Nu-și dădea seama ce s-a întîmplat cu Pașca și la un moment dat avu impresia că nici nu l-ar recunoaște dacă l-ar întîlni undeva.

Deasupra dealului, soarele ardea cu putere. Satul era acum în urma lui. În față i se desfășura cîmpul încins, alb ca o nălucă, copacii încărcați de praf, drepți, nemișcați, niște statui cenușii. Ca să nu-l doară ochii, își examină propria-i înfățișare. Mai întîi își văzu bocancii mari, suri, cu talpa gata să se desfacă. Pantalonii îngălbeniți îi fluturau ca niște cîrpe ude. Picioarele se mișcau greoi, ridica talpa, o azvîrlea înainte, o lăsa în jos, cu grijă, pe nisipul zgrunturos. Ridica, la fel de greu, celălalt picior dar întotdeauna, cînd trebuia să-l împingă și mai în față, avea senzația că o să cadă.

Nu-și mai simțea picioarele. Își vedea doar umerii și brațele mișcîndu-se ciudat ridicîndu-se și coborîndu-se. Dar, abia cînd începu să se mire de ce se mișcă așa, își zise că totul s-a sfîrșit. Reuși să se întoarcă cu fața spre marginea drumului și după doi pași, se prăbuși în iarbă. Auzise o izbitură undeva, înfundat, dar nu-și dădu seama ce se întîmplase pînă cînd nu izbuti să-și scoată o mînă de sub el. O întinse cu teamă înainte și involuntar, o mișcă scuipînd praful și iarba din gură. După acest efort, desluși culoarea cîmpului și a cerului. Avea impresia că e legat de pămînt că drumul lui s-a sfîrșit. Închise ochii și nici un gînd nu-i trecu prin minte. Tot lanțul acela ciudat de întîmplări, pe care și le reamintise înainte, nu-i mai aparțineau, nu se regăsea nicăieri printre ele. Și nu avea nici o părere de rău. Trebuia să le ia pe toate de la capăt.

Împinse disperat mîinile deasupra ierbii, apoi picioarele și din nou mîinile. „Trec prin iarbă" își zise el, „peste praf și pietre" — ar fi vrut să adauge, dar gîndurile se legau greu. Nu era în stare să le adune, să le rostească.

Alături de el, avu impresia că aude pași, dar nu-și întoarse capul. Dacă mi-a fost dat să mă tîrăsc, atunci mă voi tîrî, încercă el să se convingă.

„De acum ești mort", zise Filomela și el bănui că pașii din spate erau ai ei.

„Mă duc numai pînă la piatra aceea, să văd cîți kilometri am făcut... Acolo mă voi opri. Poate va trece cineva, cu vreo căruță..." Din cauza transpirației, îl ustura pielea.

„Ești ca un mort" repetă Filomela.

Piatra kilometrică era în fața sa. Se prinse disperat de ea și o sărută.

— Kilometrul 8 !... Nu mă mai întorc ! Nu fac un singur pas înapoi, strigă el, nerăbdător să vadă dacă poate vorbi.

Cîmpia cobora ușor și se termina în fața unei văi, peste care sta un pod șubred, din lemn. În timpul războiului, podul fusese aruncat în aer și abia mai tîrziu, oamenii trîntiră, la întîmplare, cîteva bîrne peste pilonii care scăpaseră.

Pînă la rîu, drumul mergea drept, iar de acolo, făcea cîteva serpentine prin pădure, spre vîrful dealului.

Cuvintele-i sunară printre două răsuflări aspre și, cînd le auzi cum se împrăștiau în jur, simți că e mai proaspăt, în stare chiar să meargă. Gîndurile i se adunau însă greu, cu întreruperi, după mari momente de tăcere. Stăpînit de emoție, încerca să-și imagineze cum va fi la oraș, pe cine va întîlni, însă nu reușea să-și reamintească nimic. Pînă la urmă, trebui să renunțe și să se limiteze doar la emoția aceea plăcută. Dar, chiar cînd izbuti să-și stăpînească mai bine mișcările, apăru Filomela.

„N-o să-și amintească nimeni de tine, îi zise. Mergi degeaba" Bocancii îi scrișneau înfundat : lunecau pe pietre, se adînceau în nisipul împrăștiat pe drum, cu nemiluita. Dinspre vale bătea un vînt fierbinte, uscat.

„Am să le arăt hainele mele galbene, îi răspunse după un timp. Pălăria... bocancii cu care am bătut drumul... Pot colinda întreaga mină cu ochii închiși. N-am uitat nimic... La orizontul 187 mi-am scris numele cu fum..."

„Faci drumul degeaba, insistă Filomela. Ce ai făcut tu pentru ei ? Ce le poți spune ?"

Praful se ridica de peste tot. Ochii-i zvîcneau și nu vedea bine. Șesul devenise alb, obosit.

„Ce puteam să fac ? ! Am fost bolnav", — se gîndi.

Holda dinspre rîu părea aprinsă. Drumul era scrijelat de niște crăpături mari, de secetă, și el se porni să-l înjure, dar Filomela îi spuse :

„N-ai vrut să crezi în nici o făgăduială".

Se mulțumi să ridice din umeri, trist.

„Ce ai făcut pînă acum?... Spune-mi o singură faptă de a ta... !

Piatra kilometrică zăcea răsturnată la cîțiva pași, în dreapta pe marginea șanțului. Citi, involuntar literele k și m iar mai jos cifra 7, cu capul întors numai pe jumătate în spre ea. O depăși fără să o privească.

„Spune-mi o zi, o dată, un an, să te cred", insista Filomela.

Voi să se șteargă pe față de sudoare, dar mîna-i rămase, o clipă șovăind în aer ; puse batista în buzunar și scuipă.

„Poate ți le-au povestit toate, alții... Ce-au trăit alții..."

Zgomotul pașilor, amplificat mult, se strîngea în jurul lui, sacadat, inegal.

„Ai muncit... Ai bătut drumurile... Te-ai reîntors în sat să mori dar de ce ai trăit ?..." Pentru ce-ai trăit ?...

Drumul devenise tot mai larg gropile se răriseră : ar fi părut chiar drept, bun dacă n-ar fi fost presărat cu pietre mari, albe ca niște scăfîrlii înfipte în nisip.

Mîinile-i pendulau inerte: ar fi vrut să se scarpine pe spate, dar nu și le putea mișca.

„Pentru ce ai trăit ? Spune-mi o singură faptă de a ta !" Spune-mi numele tău ! Toți te strigau cu măi... „Spune-mi ceva !..."

Rîul era aproape secat. De-a lungul său, ascunse pe sub tufele de răchită, văzu niște bălți mari, unite printr-un firicel de apă clocită, verzuie. Malurile erau acoperite de iarbă groasă, lungă, cu vîrfurile aplecate, las, în jos. Din ea, cînd se rezimase obosit de marginea podului, săreau zeci de broaște speriate de scîrțîitul bîrnelor.

Stătu multă vreme așa, cu brațele atîrnînd peste bîrna de susținere de la marginea podului. Îl treziră niște furnicături din spate. Cînd dădu să se ridice, își văzu chipul în apă și se hotărî să mai întîrzie puțin. La început nu se recunoscu : cel ce-l privea de acolo avea umerii obrajilor ieșiți în afară, congestionați, ochii mari, tulburi, și buzele arcuite a mirare. În spatele lui se întindea cerul de un albastru șters, aproape alb.

„Ești frumos, nu știu cum să-ți spun de frumos..." spuse Ileana.

„Nu știu cum să-ți spun de frumos", repetă el în gînd, cu ochii închiși. Figura Ilenei se lumină deodată. Părul mare galben, i se revărsa pe umeri și pe șoldurile rotunde, marcate de rochia roșie. O căldură ciudată, amestecată cu izul acela tulburător de femeie îi inundă pieptul. De bucurie, îi mai repetă cuvintele :

Desen de VANDA MIHULEAC

„Ești frumos nu știu cum să-ți spun de frumos" Simți nevoia să întindă mîna înainte, dar, întinzînd o, deschise involuntar ochii : vîntul împărțise fața apei în mii de valuri egale. Își dădu seama cu tristețe că nu mai poate să se privească și porni.

Drumul îi îngreuna gîndurile.

„Ar trebui să mă bucur că merg", își zise el și Ileana îi repetă cuvintele.

„Ar trebui să te bucuri că mergi... Ar trebui să te bucuri că trăiești" — i-o luă ea înainte.

„Ar trebui să mă bucur... o îngînă el. Dar ce am apucat eu să trăiesc pînă acum ? Ce am putut să fac ?"...

Grăbi pasul, aproape alerga dar ultimul gînd, se lăsase peste el, pe neobservate, ca o învelitoare fierbinte, cleioasă.

Drumul i se zvîrcolea sub picioare ca o ființă în agonie. Pietrele albe, încinse, săltau ieral se rostogoleau peste tot, azvîrlindu-i în ochi cercuri învolburate, pete roșii, fugare. În bătaia vîntului, iarba încinsă sfîrîia. Încă nu se uitase în jur și rămase surprins că abia acum, vede soarele atît de mare, inundînd totul, cu căldură.

O vreme merse uitîndu-se la cerul de deasupra pădurii. Înțelese de ce soarele îl năpădise din nou, cu un alt val de transpirație. În clipa aceea se simți mic, imobilizat de lumina care izbucnea din pămînt, din pădure și din iarbă, în ciuda lui, anume să-l oprească, să-l ucidă. Nemulțumit de sentimentul nedefinit de ură împotriva luminii, poate ca o pedeapsă, văzu locul acela strîmt brăzdat de linii înguste, păzit de gura neagră, cu gratii, a minei. Ajuns în fața ei, întregul șir de umbre galbene, șterse se opreau cîteva minute și se uitau în sus, spre cer, ca înaintea unei despărțiri de lungă durată. Orizontul se îngusta, se înnegrea. Bolțile aspre, umede, cu o palmă mai sus decît creștetul lor, îi înghesuiau unii în alții, le suplineau cerul.

— Cît de departe mi-a rămas casa ! Nu mai am mult ! — se bucură el, grăbind pasul.

„În zadar, nimeni n-o să-și mai amintească de tine, zise Filomela. Acum e prea tîrziu ! Îți tîrăști picioarele, răsufli greu..."

„Așează-te jos, să nu cazi !" — auzi glasul Ilenei, mult mai aspru, — măcar să mori la lumină", completă ea, epuizată.

Se opri și căută cu ochii un loc umbrit. Îi găsi mult mai în față, aproape la poalele pădurii. Trecuse grăbit pe lîngă piatra pe care o așteptase atîta și, ajuns acolo, se rezimă de un fag. „Nu trebuia să-mi iau haina cu mine. Fusese vreme bună cînd am pornit... S-o las aci, într-o creangă, se hotărî el, făcînd-o ghem. N-o să-i trebuiască nimănui."

Umbra era răcoroasă. Lumina se oprea sus, în crengile fagului. Pămîntul se înmuiase, părea o cocă moale de argilă în care se înfundase, plăcut. Deodată, nu-și mai auzi respirațiile și neputincios, nu îndrăzni să se miște. Rămase așa, năuc, în așteptarea a ceva ce trebuia să se întîmple neapărat.

Cînd nu se mai aștepta, urechile i se deschiseră brusc. Auzi niște zgomote înfundate răspîndindu-se prin pădure. Era aproape de pămînt și lipi urechea : „Sînt cai, — se bucură el. Să nu mă afle șezînd !"...

Se ridică înghiți și se îndreptă de spate, dar picioarele îi tremurau, îl trăgeau într-o parte. „De m-ar lua și pe mine... să mă ducă oriunde, nu mai pot..." În loc să pornească înainte, pe drum, se pomeni în celălalt șanț. În față, totul era alb, nesigur, și privirea obosită nu reușea să fixeze decît marginea șanțului în care se afla. Aici se simți mai bine. Avea impresia că plutește deasupra unei ape neînchipuit de liniștite. Și, fiindcă nu-l durea nimic, se lăsă în voia acestei senzații ciudate.

Îi era de-a dreptul indiferent ce se întîmplă cu el. Reuși să deslușească scîrțîit de roți și o voce extrem de cunoscută :

— Huo ! Stai, boală, ardă-te para lui Dumnezeu !

Deschise ochii și-l văzu pe Gorea. Era, în picioare, în căruță, sprijinit cu o mînă de hățuri. Lovea cu biciul, la întîmplare, și caii se ridicară speriați, sforăind.

— Trage curva din dreapta ! Îmi vine s-o omor ! N-am s-o mai prind cu mă-sa, niciodată ! — îi dădu explicații, după ce se liniștiră animalele.

El se ridică din șanț, își izbi de cîteva ori pantalonii cu mîna, neștiind ce să facă, pentru a umple oarecum timpul.

— Unde mergi, mă ? — îl întrebă mirat Gorea. Că doară nu la oraș !...

Nu-i răspunse. Privi la întîmplare nările dilatate ale cailor, spumele ce le picurau de pe burtă și înregistră rontăitul zăbrelelor.

— Bag seamă că ai bolunzit ! — constată vecinul său, puțin mirat. Ce cauți tu, acolo pe potopul ăsta ?... Hai înapoi cu mine. Te duc ca pe un prim pretor. Pe drum îmi omor mînza în bătaie, dacă nu trage bine ! îi mai spuse el întinzîndu-i mîna.

Încercase să iasă din șanț. Se prinsese de iarbă, dar în clipa aceea îl podidise tusea. Trebui să se așeze și de acolo, după ce se liniștise, îl vedea pe Gorea întreg, oarecum speriat. Vorbea fără întrerupere, gesticula cu biciul, iar cu cealaltă mînă se apăra de numeroasele muște ce roiau în jurul lui și al cailor.

— Că am ajuns zilele din urmă... Frate cu frate nu se înțelege... Sluga își omoară stăpînul... Aceasta să fie oare pîinea pe care ne-a dat-o Domnul s-o mîncăm ?... S-au abătut asupra noastră cele zece plăgi... Ești mut, mă ? De ce nu-ți caști gura ? Nu mai este cale, ci numai pietre și spini"... Stă domnul baron la „Ștefan" și bea. De două zile n-a ieșit de acolo... Doamna lui Stoicovici nu mai poate să-l ogoaie...„**Și unde s-a dus iubitul tău, o, cea mai frumoasă dintre fete?**" Vine Avram pînă la ei și-l roagă : „Domnule baron, v-aș ruga să-i dați drumul acasă la nevastă-mea..." Iar el îi toarnă bani scumpi de aur, în vin, și plînge. Muzicanții îi cîntă la ureche valțăre, de necaz... Avram pleacă să-și deschidă magazinul și iar se întoarce : „ — Domnule baron, lăsați-o să se hodinească..." Mai vin și ceilalți și-l roagă :

— Ană, hai la mine că-ți dau atîta !

— Ba la mine, că-ți dau atîta !

— Ba, la mine... Și cîinele domnului baron îi plînge la picioare... „Cădeți peste noi, munți și stînci, să ne ascundeți fața de mînia Mielului... Ai adormit, mă ?... Hai, odată" !

Gorea lăsă biciul și legă hățurile de leucă. Trecu apoi pe ruda carului voind să-i iasă în întîmpinare.

El se ridică din șanț și urcă sigur pînă în marginea drumului.

„Du-te, îi spunea Filomela. Ce să cauți tu acolo ? Acum e prea tîrziu. Cu drumul ăsta s-a gătat cu tine !..."

— Ce să cauți tu acolo ? — îl auzi pe Gorea. E plin orașul de oameni... Nu se mai poate trăi. Mi-am văzut și slugile. Umblă cu mîinile în buzunare, ca niște notarăși! Și n-o știu să-mi conducă trăsura pe mijlocul drumului ! Ce ai tu cu ei ? Urcă, odată, că mă arde soarele aci !

Văzîndu-l sprijinit de loitră, Gorea se așeză în car. Desfăcu hățurile și sfichiui caii.

— Bine faci ! Te scap de la moarte!

— Nu vin, îi răspunse nesigur. Avusese impresia că s-a azuit numai de el. M-or chemat doară...

— Pe tine ? Îs mii care bat străzile și urlă ! — rîse disprețuitor acesta. De ce ești bun, tu ? Ce nevoie au de tine, pe care te așteaptă moartea în horn ? — hohoti Gorea.

Lăsă mîna de pe loitră și privi înainte, în lungul drumului. „De la fagul lui Indrea mai sînt doar șase kilometri". Se scutură de praful alb ce i se legase de pantaloni. Apoi se șterse cu atenție pe mîini și pe frunte.

— Cine ești tu ? se înfurie vecinu-său. Te știu de cînd te-o fătat mă-ta, curva ! Iar eu vreau să-ți fac un bine !... La șase ani, te-am băgat la vaci. Cînd te-ai prins mai țeapăn, te-o mutat criminariu' de tat' to la mină...

Voise să se aplece, să ia o piatră să-l izbească pe Gorea, dar, în clipa aceea, totul i se făcu cenușiu înaintea ochilor. Se mulțumi să se îndepărteze cîțiva metri.

— Ești un coș de boli ! Ai vrut să te însori cu Dudoaie, dar te-o lăsat ! Și cu oarba de Pălădie ! Fug femeile de tine ca de dracu ! Cu ce-ai fi vrut să le ții ? Cu straița, din oraș ? Te-am iertat că m-ai lăsat cu vacile pe iesle și te-ai dus la mină !...

Gorea se înfuriase de-a binelea, gesticula, scuipa mișca scîndura de pe loitre :

— Taci, mă ? N-o ieșit nimic din neamul vost' ! Moșu-tău o bolunzit după ce o ieșit din mînă. Umbla a cerși... Tu, bețivule, stăteai și așteptai pe baron să vă arunce un filer... să beți ! Tu nu vrei să vii cu mine?! Tu, care bați pe la toate ușile ?...

El nu reușea să se miște ; stătea drept, în spatele carului, cu privirea lipită dureros de fața vecinului său. Cuvintele acestuia, azvîrlite cu nemiluita, îl răniseră mai înainte. Ar fi fost în stare să-l roage să tacă, să plece chiar, numai să nu-l audă.

— Dacă vii, îți dau de mîncare ca la un prim-pretor ! Te îmbrac, mă ! În două zile ești ca scos din ladă ! Eu te răsplătesc cu bine. Vreau să-ți fac o înmormîntare pe cinste. Cu douăsprezece evanghelii și cu trei popi... În 1946, cînd te-au dat afară de la mină, te-am răbdat în casa mea ! Erai străveziu ca zama de varză. Iar acum vrei să fugi de mine ! Ai vrut să mă omori într-o noapte și tot te-am iertat... Urcă, nu mă ține în soare !

El mai făcuse un pas pînă ajunse în dreptul roții dinapoi, își vîrî degetele în urechi și strînse, tare, dinții. Numai așa își putuse desprinde privirea de fața lui Gorea.

Soarele era sus, deasupra Șetrei. Cînd dădu cu ochii de el, se scutură cuprins de spaimă. „Mă duc", — se hotărî.

— Pînă acum de ce nu te-ai gîndit la mine ?... șuieră el, căutîndu-l din ochi.

— Dumnezeu să te aibă în pază, zise, neobișnuit de calm, Gorea, și îl privi mirat, cînd îl văzu cum se îndepărtează.

Acesta, scrutînd soarele, avu senzația că s-a desprins brusc de tot ce-l mai ținea legat de pămînt. Se răsuci neașteptat de ușor și o luă la fugă, urmărit de glasul spart, mult mai puternic, al lui Gorea :

— Mă lapăd de tine... Nu-ți dai seama unde mergi ?

Alerga tot mai greu, drumul sălta curios, se răsucea în stînga și în dreapta, se apleca înainte, îi ușura pașii... Așa scăpa de gînduri și de durerea care zvîcnea în el, îl îneca.

— Kilometrul 5...

Treptat, pașii îi deveniră tot mai rari. Avea doar impresia că fuge, deoarece gîndul i se avîntase mult mai înainte. Se obișnuise să înregistreze mecanic movilele de nisip, copacii și, mai ales, umbra, care se întindea peste drum.

Gorea rămase în urmă, ca o imagine nesigură, într-un vis tulbure. Se bucura că-l întîlnise. Avea nevoie de el ca să-și justifice întîrzierea la sărbătoarea care se ținea cu adevărat.

La un moment dat, își dădu seama că există ceva care-i îngreunează mersul. I se desfășurară șireturile la bocanci. Nu se opri.

Priveliștea se închise deodată : drumul intrase de-a binelea în pădurea de fagi și carpeni. „Mi-am pus prea multe obiele în bocanci" Se rezimă de un fag. Nu voia să se așeze. Se aplecă și cu un gest ostenit, încercă să se descalțe. Dezlipi obiala de pe un picior, apoi de pe celălalt. Le azvîrli jos și încercă să-și strîngă bocancii. Nu ajunse să-i adune, mîinile îi tremurau. Se aplecase prea mult și se trezi prelingîndu-se pe lîngă copac. Cînd simți iarba moale, îi veni în minte orașul. „Trebuie să ajung, își zise. Mă voi bucura și eu odată !"

Nici nu băgă de seamă, cînd își simți șireturile strînse. Așa, fără obiele, era mult mai ușor. „De cîte ori am trecut pe aici și n-am numărat cîți pași sînt pînă-n oraș !... Sau pînă acasă... Nu mi-ar fi venit greu".

Porni aproape în fugă. Buzele îi erau crăpate de uscăciune. Cămașa i se lipise de mîini și transpirația îl ustura. „De-aș găsi niște apă... Numai apa îmi lipsește... Să-mi las și pălăria pe aici... Ba am s-o port în mînă..." Uitase că își propusese să numere.

„Unu... doi... trei-patru... cinci-șase..."

Umbra devenea tot mai deasă. Deasupra drumului fagii își împreunau crengile. Soarele ajungea aici foarte rar, în vremea amiezii, pentru cîteva momente.

— Două sute unu, două sute doi... Dacă m-aș putea gîndi la ceva !... Două sute cinci, două sute șase... Nu-i bine să bei apă cînd ești prea încins...

Pe marginea drumului, frunzele rămase de ani acolo, îi îngreunau mersul. „Trebuie să fug cît mai ține umbra... Hai" ! — se încurajă el.

— Kilometrul 4...

„O să cadă !" — zicea Filomela, în vreme ce zvîrlea, nesigur, piciorul înainte.

„N-o să cadă !" spunea Ileana, cînd talpa se fixa scrîșnind scurt în nisip.

„O să cadă !"

„N-o să cadă !..."

Cuvintele se adunau din ce în ce mai greu. Erau obositoare, încetinindu-i fuga.

„O să cadă !"...

„N-o să cadă !..."

Căzu, în timp ce fugea ca beat. Gura i se umpluse de sînge. Praful îi intrase în plămîni. În urechi îi țiuia, strident, ca un ecou uitat, glasul Ilenei :

„N-o să cadă... N-o să cadă... N-o să cadă..."

Era mulțumit că nu poate să se gîndească la nimic. Sub ochii săi, legați de pămînt, niște furnici cărau într-una picioare și aripi de greieri. Le urmări multă vreme drumul, pierzîndu-li-se printre frunze.

„Aici nu-i bine să stau. O să mă vadă cineva..." Cerul cernîndu-se printre frunze se întuneca brusc. „Locul ăsta e destul de periculos. S-au întîmplat multe..." Se uită în jur. Piatra kilometrică era în față, peste drum de troiță...

— Kilometrul 3...

„Aici, lîngă cruce, se întîlnesc lupii din două sate. Vorbesc în limba lor pînă află toate noutățile".

— Mă, Vancea, cum merge treaba în sectorul vostru ?

— Apoi, măi Vasile, așa și așa... Mie mi-a crescut un dinte !...

— De ieri pîndesc pe popa cum se ține cu aia a lui Gorea sub o claie, în vale...

— Eu aș pune gura pe el... Amu' o trecut Gorea pe aci. Are cai... și vorbește de rău pe toată lumea...

— Oamenii îs mai greu de mîncat...

— Nu toți... Alții-s bolnavi... Nici caii nu-mi plac !

— Bine zici. Nu prea am dinți. Dar ce cîini îs mai răi pe la voi ?

— Cîinii-s cîini... Hai la oile lui Gorea !

— Cînd ?

— La noapte, la două și jumătate...

Treptat, discuția lîncezi. „Vorbesc despre dinți și așteaptă înfundați în tufe să apară luna..."

Se ridică repede și porni. Îl dureau coastele și genunchii. Scăpase de sudoare, dar pieptul nu i se ușurase. „Cînd răsare luna, lupii urlă. Se roagă la ea. Pe Vancea îl știu : nu poate muri de bătrîn. Tot cam pe aici îl întîlneam..."

Pădurea rămase la o parte din dreptul troiței. De acolo, urma o vale mică, seacă și un cîmp viran, plin de gropi. Cînd scăpă de adăpostul ultimei crengi, soarele îl izbi în creștet și mai puternic. Ochii i se micșorară. Își auzi respirația grea, încărcată. Se temea să nu cadă. Sub pleoape îi apărură scîntei roșii. Cercuri rotitoare se spărgeau cu zgomot. Totul rămînea stins, leșinat. Plămînii refuzau să mai primească aer. Trebuia să se așeze cu orice preț.

„Așa-i, Ileano, că nu ne-om lăsa ?" — o întrebă el, încet. Ea nu mai reușea să-i răspundă decît într-un singur fel :

„Nu, nu, nu... nu..." de zeci de ori ; fiecare pas era un „nu", ca și fiecare mînă întinsă, ca orice respirație forțată. Mai tîrziu, nu-i răspunse nici Ileana. „Ce zici, Filomelo ? Hai, ia-mă ! Am să rămîn aci în mijlocul drumului !" continuă el, tremurînd de furie. Filomela tăcu ; nu era nicăieri. Rămase singur, aproape plîngînd, sub cerul incendiar. Cînd își dădu seama de asta, fugi, sub impulsul unei frici neînțelese. „Doamne. Dumnezeule, te-am rugat atîta... Nu știam ce să zic ca să-ți placă... Ce ți-am făcut să-ți rîzi de mine ?

...Ești un cîine ! Un cîine !

Căzu.

„Nu se poate aici... Nu mă lua în seamă... Oare nu merit să mă bucur și eu ? O singură bucurie... De ce am trăit pînă acum ? E prima oară cînd mă cheamă cineva ! Cu ce ți-am greșit ?"

Mîinile i se înfipseră adînc în nisip. Praful îl înecase. Se ridică deosebit de ușor. Avea impresia că nici nu căzuse. Începu să fugă iar.

Orașul era în față. Clădirile vechi se amestecară toate într-o imensă pată castanie, difuză. Doar dealurile din jur erau clare, verzi, uluitor de verzi.

Kilometrul 2...

Pumnii i se încleștară puternic, mușchii gîtului îi erau încordați, gata, gata să plesnească. Alături de el luneca un zgomot amorf, străin.

Apărură primele case.

„O să cadă" ! — o auzi iar pe Filomela.

„N-o să cadă" ! îi răspundea strident Ileana.

„O să cadă..."

„N-o să cadă !...

Cuvintele se roteau din ce în ce mai greu, nici nu mai avea vreme să le audă.

Ma tîrziu le simți ca pe un zvîcnet neobișnuit, undeva în piept și picioare ; păreau niște săgeți ciudate, care-i treceau pe la urechi, le auzea șuieratul...

În stradă, încetini fuga. „O să mă oprească un jandarm și o să mă ducă..." Sfîrșeala îl trăgea către pămînt. I se făcu somn. Se hotărî să fie atent numai la pași. Avea vreme să le vadă la întoarcere.

Deodată, toate sirenele orașului începură să urle. Tresări bucuros. Le știa după glas.

Intră în piața de alimente.

Mulțimea curgea din toate părțile, pestriță, gălăgioasă. Mii de voci se întretăiau în urechile lui cu țăcănitul pașilor. Urletul sirenelor zguduia geamurile, se rotea turbat în vîrtejuri deasupra orașului și a munților. O vreme, se opri să vadă ce se întîmplă. Totul i se stinse în fața ochilor, brusc, neașteptat. Aerul îi șuiera printre dinți, îi zbuciuma pieptul. Tremura tot, cuprins de un frig neînțeles. Își dădu seama că numai drumul, mersul, chiar alergatul, l-ar ușura.

Oamenii se îndreptau spre centru. Porni alături de ei, deosebit de înstrăinat. Nu cunoștea pe nimeni. Încercă să se uite la fața fiecărui om ; toate erau la fel, obișnuite, neînțelese, tulburi. I-ar fi plăcut să-i știe undeva mai depărtați, să-i poată cerceta atent, cu minuțiozitate. Între ei se pierdea.

— Am ajuns, își zise, asvîrlindu-se, orb de bucurie, în coloană. Restaurantul „Ștefan" i se păru o movilă neînsemnat de mică. Devenise curios să vadă dacă o să treacă peste el, dar ochii i se umbriră. Încercă să intre în pas cu ceilalți. Coloana mergea prea repede și nu reuși. Cineva îl prinse de braț. Era o mînă ușoară, moale. Întoarse ochii numai cînd avu impresia că a intrat în ritm.

— Ileana ! zise el, mirat. Tu ești ?

Fata avea păr galben, căzut pe spate. Ochii albaștri, mari, îi jucau agitați. Cînta cu toată gura și îl trăgea înainte.

Se lăsă, stins, în voia brațului ei. Niciodată nu se simțise mai liniștit. Avea impresia că s-a desprins de stradă. Continua să privească pe cei din jur cu o curiozitate ciudată. Erau prea mulți în salopete ponosite, galbene. Ai lui trebuiau să fie printre ei.

Coloana creștea mereu și odată cu ea, un cîntec masiv, întins. Întoarse capul spre fată și privirile li se întîlniră. Ea îi zîmbise cu toată gura, apoi își retrase zîmbetul.

— Ce ai ? îl întrebă. De ce nu cînți ?

Nu-i venea în minte nici un răspuns. O toropeală leșioasă îl imobiliza treptat. Fata își întoarse privirea. Cîntecul strivea orașul.

„Sculați, voi oropsiți ai vieții,
Voi osîndiți la foame, sus !..."

Ceva i se aprinse în gît și îl îneca. Turnul catedralei se stingea, sălta ciudat. Mîna fetei îi strîngea tot mai tare brațul.

„...Sculați popor de osîndiți..."

Picioarele i se întăriră. Reuși să respire. Se simți încordat, ca un arc gata să pleznească. Cîntecul minerilor părea o furtună.

Închise ochii și, printre dinții strînși, vocea îi șuiera aspră :

„...Rob cu rob să ne unim !..."

Se trezi tras de mînă, scuturat. Deabia mai avea putere să se uite spre fată.

— De ce nu cînți ? îl întrebă ea mirată. Nu știi ?...

El îi văzu doar părul aprins, ochii mirați, pironiți undeva, într-o pată galbenă, nedefinită și un sentiment asemănător cu rușinea și neputința îi înmuie, brusc, și-i reteză respirația.

„Nu știi cîntecul" ? auzi în minte ecoul vocii ei, repetat de mii de ori. Încercă să înghită des. Nemulțumirea îl răvășise.

— Țineți-l ! țipă un glas în spate.

— E obosit, săracul !... Lucrează la voi, Margareto ?

„...Internaționala,
Prin noi s-o făurim..."

Văzu coloana răsucindu-se într-o parte, ca bătută de vînt, și drapelul din fața lui făcînd o curbă caraghioasă. Se simțea stins, sfîrșit. „Curcubeul !" voise să strige și deschise ochii mari, cu un efort dureros. Văzu cerul, intens albastru, înalt, legănîndu-se în ritmul pașilor și al brațelor trecute pe sub el.

Coloana înainta. Mersul oamenilor zguduia piața. Nu-și dădea seama ce se întîmplă cu el. Închise ochii să asculte cîntecul acela, care cutreiera orașul ca un vîrtej, se rostogolea peste tot.

din teama robilor confuji și fără grai.
Pe ei curajul îi năștea, desăvîrșiți,
și nu-și uitau nici armele, în cai.

Și-atît de tare mă simțeam în mijlocul
desprinderii acelor noi destine,
că mă puteau ca pe-un pilon înfige-n piatră,
să-și sprijine-așezările pe mine.

7

Eram eu în afara lor ? Azi nu mai știu.
Poate și eu ieșeam din cai.
Uneori duc
o oboseală care-mi vine de acolo.
Uneori gîtul
se-apleacă neînțelegînd.
Și uneori
mi-e gîndul fără strălucire, se-ncovoaie
îngreunat, nu vrea să se desprindă
definitiv, de întuneric —
ca o lance
pe care am uitat-o-n cal, pe care
nu mai am forță să o smulg întreagă.

8

...Și astfel se oprise
calul negru,
supt de gîngănii,
mai înalt, mai negru.
Stătea, urît ca moartea : un cal singur
din care oamenii-au ieșit cu lung tumult.
Părea o mare dragoste din care
îndrăgostiții au plecat demult.

ALTĂ VÎRSTĂ

Poate fusese o serbare numai,
sub coama Leului, foșnind pe-nalturi lent,
poate-o serbare de bărbați prea veseli
în hainele cu pete de ciment,
dansînd cu cizme de ciment — și-n grabă
lovindu-și-le fără zgomot, grele.
Manole, meșterul, încins de ziduri,
nepotolit, plecat la dans cu ele...
Oricum, serbarea s-a sfîrșit. De vîrsta veche
ne-ndepărtăm spre ziuă, împreună,
neliniștiți, punînd cu grijă pasul,
de parcă am călca, masivi, pe Lună.
Și-i o rotire-n noi, gonind penumbre,
aripi adolescente, risipiri ;
ori un nucleu strălucitor ce-atrage
globule roșii, nervi de-argint subțiri ;
e soarele născîndu-se cu forță,
nerăbdător să se arate-odată,
să crească-n aerul viril al zilei,
înalt, integru, fără nici o pată.

SOARE DE IARNĂ

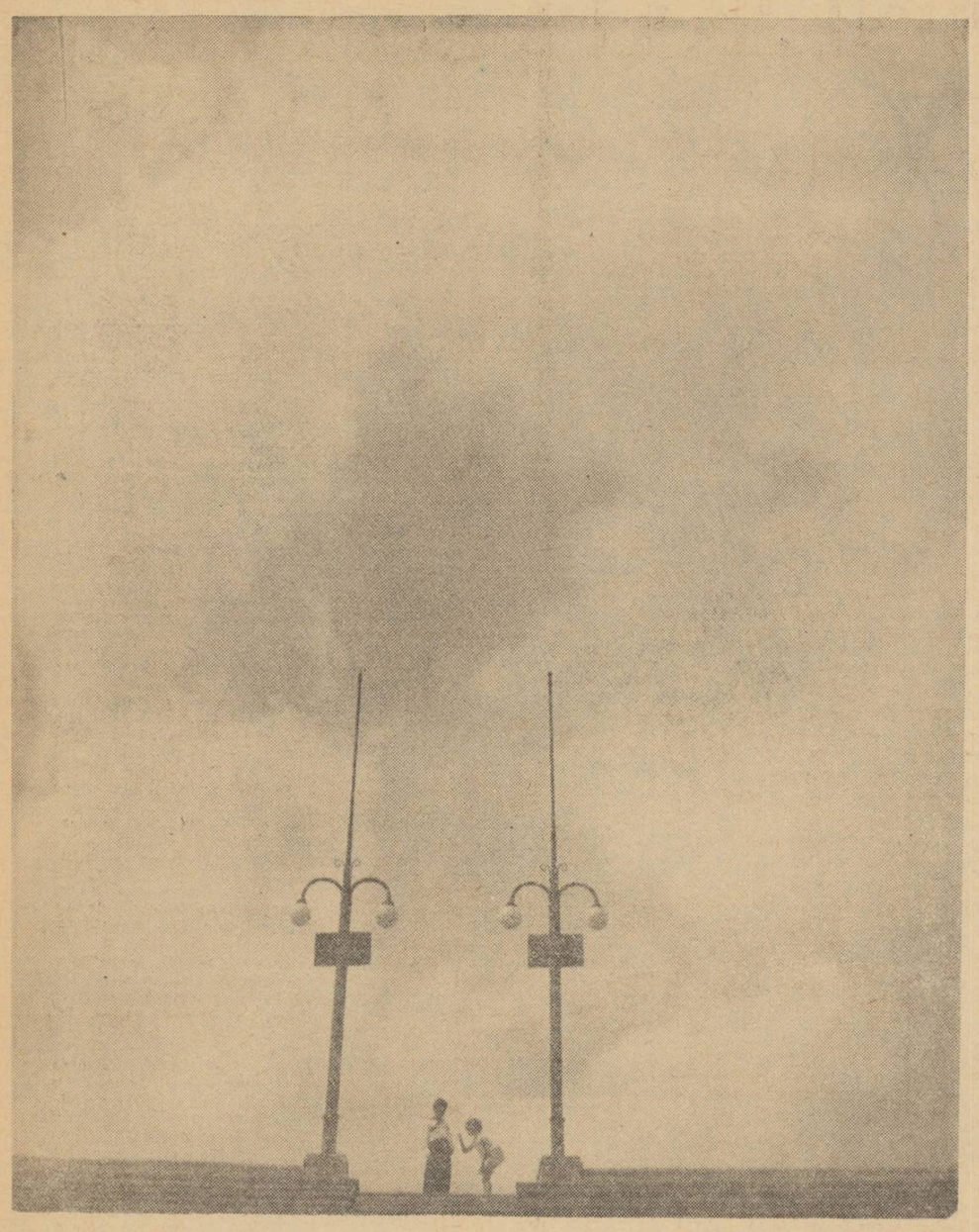
Rămîi aici. Sînt încleștări de tigri
ascunse, fără zgomot. Mi-am pierdut
cuvintele, pe rînd. A mai rămas
numai mînia palidă-a mișcării
care mă naște zguduit. Primește-mi chipul
așa cum e : bătut de strigăte, tăindu-se
frenetic, în luminile lui proprii,
într-un război al trăsăturilor ; pămînt
cu două rîpe fără fund, albastre,
prin care cazi în plină dragoste, țipînd.

OASPETELE

Venirea lui ușoară și fierbinte.
Zornăie gheața stelelor, subțire.
Și rîde lung. Cad țurțuri lungi în iarbă.
Și e frumos de-atîta fericire.
Atît de lesne-i să-l iubești, cum vine !
Numai de nu te-ar întîlni.
Numai de nu și-ar sprijini de pieptul tînăr
vîrful privirii tale cenușii.
Numai să nu-ți rotească stadioane
în jurul trupului înnebunit.
Să se oprească. Să se facă ceață
cu părul blond. Ori pom. Ori drum sfîrșit.
S-a lăsat ger. Numai de n-ai pleca,
să nu mai cred, să nu mai înțeleg.
Neînsemnată fără chinul meu,
din lume n-aș mai ști cum să te-aleg.
O, stadioanele urcînd spre-amiază
cu piepturi de atleți culcate-n iarbă...
Îmi trec, tăcuți, lupi vineți prin privire.
Cioburi de-oglindă mi-au căzut în barbă.
Să nu alergi pe străzi. Mi-e fiu orașul
și mă iubește mult și se răzbună.
Să nu-ți lovească inima cu pietre
mari, colțuroase, șuierînd sub lună.

CUM EȘTI

Ești tăioasă ca briciul :
un brici țărănesc
pe care-l ascuți dimineața
de șeaua calului,
iar el sclipește cu plăseaua neagră
agil, primejdios.
Și ești frumoasă.
Și ești plină de curaj.
Și-mi lași sub palmă părul ascuțit,
părul cu ace de pin.
Și-mi ștergi de pe față
un nor de viespi.
Și-mi înțelegi aproape toate gîndurile.
Doar că nu știi să minți : ai să pleci.
Doar că trupul ți-a și plecat
și te-așteaptă
jos lîngă podul plutitor, cu nerăbdare.
Doar că umblu prin fața cabanei de bîrne
privindu-mi umbra capului, prelungă,
cum se izbește de un copac
și de altul
și de încă unul.



PE STADION — Fotografia: I. NAUMESCU

CEAS TÎRZIU

Ningea, și depărtarea
Țesuse pînze albe
Spre zarea
'nfășurată în panglice de fum.

Nimeni nu trecuse pe drum
De aseară,
Nici cu pas de ceară,
Nici cu pas de scrum.

Ci, doar gîndurile mele
Au bătut poteci
Ca să ai cînd vei veni
Pe un'să treci.

TÎNĂR

Dați-mi pe umeri toate
Poverile
Să le port,
Ale pămîntului și ale cerului.
Le voi purta cumva oltenește,
Atîrnate de vr-un curcubeu
Pe cobilița umerilor.
Ori, în desagi, îndesate,
Cum poartă muntenii
Spătoșii
Și ardelenii,
— Pe piept și pe spate.
Ori pune-le mamă — într-o traistă
S-o port subțioară,
Cum am purtat cîndva abecedarul,
Legată c-o sfoară.
Dă-mi taică straiele tale
De ginere,
Să mă pornesc
Cu calul de jar
Al tinereții.
Cine ca mine nu umblă hoinar
Visînd să petreacă
In patul de aur al lunii.

Sărut mîna mamei mele, bunii,
Care m-a învățat cum se doarme cîntat
încîntat.
Dar maica mea,
Am atîta de colindat,
Că nu pot să mă dărui
Somnului greu.

DESPĂRȚIRE

Visele și-au topit ironia lor palidă.
Ca o garoafă
Vinul prelins din carafă
Tulbură-n timpuri paharele.

Mîna-i un clește strîns lîngă tîmplă.

— Se mai întîmplă
Umblă hoinarele
Fete,
Dar chiar așa să se-mbete
C-o vorbă, două ?
Și-acum te-aud cum spui :
— M-a îmbătat cu lună, m-a îmbătat cu stele,
Și a citit în palmă chiar visurile mele !
Și ai fugit, senină, ca-n ceasul cel dintîi.

Luna prin ramuri mă plouă
In raze de aur și-argint.
Degetele stelelor mint.
Nu-mi mai arată
Ca altă dată,
Drumul spre casă.
Cerul m-apasă.
Mă strînge și doare
Sărutul tău din urmă.

Pleacă ori vin cocoare ?

Necula DAMIAN

PROFIL

VASILE PETRE FATI

Prezent mai ales în revista „Luceafărul" și în paginile a două culegeri regionale, poetul constănțean Vasile Petre Fati se găsește astăzi în situația de a putea închega un pre-volum de versuri, care, prin sporuri ulterioare și prin retragerea citorva piese mai puțin convingătoare din cele scrise pînă acum, ar putea deveni curînd realitate editorială. Deocamdată, tînărul poet, ca și alți contrați de-o vîrstă cu el, e grădinarul unei singure parcele lirice — adolescența și ieșirea din adolescență (una din poezii se și cheamă Adio, copilărie).

Spre deosebire însă de mulți dintre frecventatorii acestei teme, care se apropie de ea cu un interes mai mult retrospectiv și documentar-liric, Fati trăiește cu vie participare și spontaneitate mutațiile vîrstei — mai ales pe acestea, — iar micul lui orizont se populează familiar cu o lume ce-și alege drept centru casa părintească și chipurile celor apropiați. Nici o intenție monografică și de manifest nu tulbură acest gen de transcrieri nude și nici prezumția singularizării hiperbolice a eului. Pericolul care amenință o atare poezie constă, în schimb, în monotonie și în posibila repetare. Poetului îi place să se confrunte cu sine la optsprezece, la nouăsprezece și la douăzeci de ani. Candoarea, ce îi este consubstanțială, îl ajută să exploreze universul copilăriei și să găsească de fiecare dată elemente inedite de evocare sugestivă. Dar despre prezentul din perspectiva căruia întreprinde aceste confruntări, poetul nu ne vorbește cu aceeași comunicativitate. Mai degrabă evaziv și parcă stingherit, el nu ne spune mare lucru despre sine — cel din momentul confesiunii. De aceea, poate, și dialogul lui cu vîrsta e dominat tiranic de vocile gureșe ale copilăriei, pentru care găsește cele mai diverse reprezentări. E prezentă peste tot mama, păzitoarea focului din vatră, „...alergînd / Cu bocancii tatei prin zăpadă" (Despărțire), sînt evocate „trumoasele unelte ale tatei" (Dor), „bătrîn tinichigiu, / reparînd acoperișurile lumii / prin care se mai vedea cîte-o stea" (Tatălui meu Vasile), apoi o copilărie întreagă, apusă pentru totdeauna, „pian în flăcări arzînd, / cireș înmormîntat și tăcere, / deplină scufundare..." (Adio, copilărie) ; nu mai puțin elocvente sînt însemnele exterioare ale adolescenței, „vîrsta adevărată", „cînd de-atîtea drumuri obosit / Adormi în săli de așteptare", cînd „pe frînghia de rufe vor dansa / cămășile de-adolescent la stele" (Cîntec) și cînd „Întors tîrziu nu te mai ceart-acasă" (La optsprezece ani), cel mult te însoțește „mustrarea mamei supărată / Că umbli iar nebărbierit rizînd" (Adolescență).

Dimpotrivă, însemnele morale ale tinereții, răspunderile, scara ei de valori, lipsesc aproape cu desăvîrșire din autoportretul poetului, rezumat la linii destul de sumare, expresia unor reacții strict temperamentale : „Fără sfială desenează urechile / și penumbra părului / și-așează acolo surisul tău / astfel ca portretul / să fie mereu neterminat" (Portret) ; *sau :* „Și iată-mă acum, / cu cravata mea albastră, / sărbătorindu-mă-n această noapte / și surîzind băiatului din oglindă"... (Aniversare) ; *sau :* „Eu trebuie să plec și să ard / Către golful stelelor, blînd, / Cu cămașa pătată de dude, în zare, / Cu fulgere pe umeri surîzînd" (Despărțire) ; *sau :* „Voi împlini douăzeci de ani, îmi spuneam / privindu-mă, neliniștit într-o frunză de vară. / Iată vei trece în timp / c-un suris melancolic / și-un tatuaj din adolescență". (Autoportret).

S-ar părea, din cele spuse pînă aici, că tînărul poet s-a consacrat unilateral unei lirici în care predomină metafora adolescenței. Lucrurile nu stau totuși așa, ba chiar e necesar să subliniem că, dacă tematica schimbărilor vîrstei (atît de frecvent atacată de tinerii poeți) se regăsește în numeroase poezii ale lui Vasile Petre Fati, acestea nu sînt totdeauna și cele mai reliefate creații ale lui. Mărturisim că ne-au plăcut mult mai mult acele poezii în care, ca în Harap Alb *sau* Bravul soldat Svejk, *un comentariu ironic-sarcastic sau numai umoristic dă pe față resurse mai puțin fructificate ale talentului și chiar ale personalității tînărului poet :* „Spre sfîrșitul războiului / își cumpără o muzicuță / și într-o bună zi/ (într-o după-amiază a secolului XX) / făcu o glumă de prost gust / murind cu capul în iarbă, / mort ca toți morții, / mort de-a binelea, / și regretîndu-l cu toții, îl decorară / Amin". *Ne găsim aici la confiniile lirismului cu împărăția ideii, prețioasă vecinătate, obținută pe alte căi, și în poeme ca* Tonitza, Imn pentru pace, Moartea marinarului *etc. E de așteptat ca această lărgire a registrului de probleme și atitudini să se materializeze în activitatea de viitor a poetului, pe care o reală acuratețe a expresiei poetice și o modestie ce-i stă bine, l-au ferit și pînă acum de exhibiționism și de alte maladii ale afirmării poetice.*

Cornel REGMAN

INSTANTANEE ARGEȘENE

Într-un articol anterior, oprindu-ne asupra unicei culegeri literare apărute în ultimii ani la Pitești, semnalam existența în cercurile literare din regiune a unor tineri poeți, ale căror piese de început îndreptățeau, după părerea noastră, mai mult entuziasm din partea Casei regionale a creației populare. Cu gîndul de a-i cunoaște mai îndeaproape pe unii dintre ei, am bătut la ușa cenaclului literar „Liviu Rebreanu".

La orele 8, eram adunați 3—4 inși. Noroc că în sala unde intrasem se afla un televizor și că se transmiteau prin „Interviziune" imagini de la J. O. Nici n-am observat cînd s-a făcut aproape nouă.

După o asemenea încălzire tele-sportivă, la care au aderat pe parcurs încă 20 de membri ai cercului literar, ședința s-a desfășurat sub auspicii bune, sub semnul seriozității, al receptivității și al bunului gust dovedit în aprecierile critice. În ședință au fost prezentați trei tineri poeți, unul din Pitești, ceilalți din Curtea de Argeș. Discuțiile pe marginea poeziilor au confirmat existența la Pitești a unui „atelier literar" capabil să-și ia pe umeri sarcina întocmirii unor culegeri literare cu caracter periodic. Observațiile și sugestiile bogate în învățăminte, făcute pe marginea lucrărilor fiecăruia dintre cei trei „protagoniști" de poetul Radu Boureanu, au fost ascultate cu deosebit interes.

S-au citit mai întîi poezii de Florea Stanciu Aluniș (**O zi, Sus pe umerii munților, Imn soarelui** și altele), care au primit laudele unor ascultători pentru „o așazisă proză poetică fluentă, scrisă într-o manieră personală, avînd un ritm interior care îi dă vibrație", iar ale altora pentru „aerul serios și grav", văzînd că autorul ar fi „prin excelență un cerebral". Observațiile s-au referit la fragilitatea unor metafore, la insuficienta reliefare a unei „autobiografii lirice". Au exprimat puncte de vedere constructive : Tudor Diaconu, Constantin Marinescu, Octav Pîrvulescu, Paraschiv Zamfir ș.a. În contextul discuțiilor, dovedind o anumită ținută, au șocat mărturisiri ca :

— Mi-a plăcut o descoperire de viață foarte drăguță.

Sau :

— Înainte, autorul scria à la manière de Arghezi. Nu se dezbărase suficient. A făcut pasul... Să fie însă foarte atent cu «halt !» ! Cînd spune «halt» la o poezie, să nu aibă ce mai lucra la ea.

Poeziile citite de Dumitru M. Ion au creat în cenaclu minute de profundă emoție. E un autor foarte tînăr (16 ani), pe care revista noastră l-a prezentat cititorilor la începutul anului școlar. Emoția s-a datorat însă nu vîrstei, ci poeziei sale, capabilă să te cucerească dintr-odată, să-ți transmită fiorul unei simțiri proaspete. După cum s-a remarcat, „imaginile sînt îndrăznețe, deosebit de pregnante, evidențiind limpede — într-un tot unitar — o trăire organică" (Radu Boureanu). Au reținut atenția piese ca **Steaua tatălui, Cumpăna, Pe o Masă a Tăcerii,** vădind o evoluție sensibilă față de recentul ciclu, spre deosebire de lucrări ca **Anotimpul meu** unde transpare oarecare manierism. Transcriem cu bucurie una dintre poezii, reținîndu-le pe primele două pentru mai tîrziu :

Pe o masă a tăcerii

Doarme-o pasăre în lună
Pe o pîrghie de noapte.
Mamă, trece-mă-n iubire
Cînd cocoșul stelei cîntă.

Totul e o despicare
Și-o-nspicare în sărut.
E o vorbă peste care
Umerii îmi trec de mult.

În această depărtare
Ameți-mi-oi dragostea,
Pe o Masă a Tăcerii
Rotunjită-n casa mea.

Anotimpul meu mă știe
Sînt aici și und'mă mînă ;
Eu, trec, tată,-n bărbăție...

Doarme-o pasăre în lună.

Elisabeta Niță a citit poeziile : **Renaștere, Prieteni, Dans la Corbeni.** Spre deosebire de „exploziile imagistice" ale lui Dumitru M. Ion, sau de modalitatea oarecum solemnă în care „oficiază" Fl. Stanciu Aluniș, tînăra autoare, încă din aceste încercări ale începutului, pare a înclina spre „o poezie mai echilibrată, expresie a unei sensibilități cenzurate cu oarecare severitate". În ciuda celor cîtorva stîngăcii, versurile citite ne îndreptățesc mai mult decît laconicul „mai trimiteți" :

Dans la Corbeni

Mă ridicasem din toate riurile,
Lumea fremăta ca o mare ;
Luna mi-a dat secera ei
Să mă apăr de fiare —
Apele erau femei iscoditoare.
Cînd am lovit în munți, să se supună,
Auzeam universul de piatră cum sună ;
Pămîntul a început să iubească,
Timpul aluneca scăpînd orele
Care voiau să-ncolțească.
Eram printre oameni,
Umerii mei se distingeau dintr-un cor,
Munții purtau chipuri omenești pe fețele lor.
Spre seară, pădurile se-nclină-n balans.
Argeșul le cheamă-n lumină, la dans.

Ședința, în întregul ei, a fost dintre cele izbutite. La reușita ei n-a contribuit însă, cum era necesar, biroul cenaclului. Din cei cinci membri — a fost prezent unul singur. De citit, s-a citit cu totul altceva decît se anunțase în ședința anterioară. Vizita „oaspeților" de la Curtea de Argeș s-a datorat mai mult unei inițiative personale. Cei de la Casa regională a creației populare au privit adesea cu pasivitate munca cenaclului „L. Rebreanu", ca și a altor cercuri literare din regiune. S-au mulțumit să aleagă în fruntea lui un „birou fantomă", și cam atît. Nici ședători, nici documentări colective, nici colocvii pe teme estetice sau ideologice ! Cît despre culegeri literare : una la trei ani. Ziarele centrale, revistele literare și în primul rînd „Luceafărul" au găzduit ce e drept, din cînd în cînd, tineri autori argeșeni (Ioniță Marin, Dumitru M. Ion, Ileana Mălăncioiu, George Cristea Nicolescu, Florea Stanciu Aluniș), dar aceasta nu a putut suplini inițiativele locale. Unele propuneri „serioase" au existat, ce e drept, în alte direcții.

Ca, de pildă, la Curtea de Argeș :

— Tovarăși, n-ar fi mai bine să ținem ședințele din două în două săptămîni ?

— Cum, dar noi avem atîtea de discutat...

— Vă rog... !

— Mai des nu e de acord nevasta. Zice că la cenaclu vin și fete...

Sau, sosește la Corbeni, la club, un metodist de la București, pe linie culturală. Era după prînz. Într-un birou, dă peste directorul clubului, Ioniță Marin, scriind.

— Ce faci d-ta aicea, d-le ?

— Ce să fac ? Scriu.

— Cînd ? !

— Păi... în timpul meu liber...

— Tovarășe, noi n-avem timp liber. Timpul nostru liber îl închinăm muncii culturale de mase. Sînt alții la București, plătiți pentru scris. Să compună ei ! Dumneata vezi-ți de treaba de-aicea...

Întîmplări, oameni, mentalități. În regiunea Argeș, ca pretutindeni în țară, zeci de tineri gîndesc că nu-i doar treaba bucureștenilor să facă literatură, reușind ei înșiși să creeze lucrări pătrunse de spirit contemporan, tinzînd spre frumusețe și perfecțiune artistică. Cunoașterea continuă a unor asemenea lucrări e o dorință firească, și poate o datorie.

M. N.

C. Munteanu-București. Emoțiile examenului de admitere la facultate ni s-au transmis. Felicitări ! Sinceritatea și sensibilitatea notației e cuceritoare. Remarcăm reporterul liric atît de recunoscător satului natal ; reținem lucrarea și vă așteptăm la redacție.

Cristian Bălan-Scăeni. Nu putem nega o anume cursivitate a narației, dar ideea e debilă. Dialogul dintre cei doi piloți inamici e incredibil și picnicul cu iepurele ar fi fost mai amuzant într-o mică istorioară vînătorească.

Constantin Grădinaru-Crișana. „Întîmplarea cu tîlc" este cam lipsită de consistență, problema pusă cu ostentație pare simplistă. De ce atîtea regionalisme ? Atenție, prea multe asemenea stîngăcii de stil : „a îngrijit de văcuță — un stîrv alb și ciolănos — de cei doi purcei pușl la îngrășat ca niște surle ca de trombon" ?...

N. I. Dumbrovici-Tg. Mureș. Nu putem să ne pronunțăm asupra celor patru schițe. V-ați străduit într-un mod evident să le transcrieți... dar în hieroglife. Efortul de a le descifra ne răpește posibilitatea de a constata prezumtivele calități. Dactilografiați manuscrisele.

Ion Nichita-București. Cele trei lucrări rămîn la limita unor exerciții fără șansă de a deveni literatură. Reveniți asupra „Întîlnirii neașteptate". Vasilica e un personaj care poate deveni viu. Accentuați tenta umoristică și aduceți în prim plan acele elemente realiste din viața satului care vor pune în valoare ideea.

Ion Vasilescu-Argeș. „Ziua bunului rămas" se înscrie pe linia celorlalte lucrări ale dv. primite la redacție : subiect interesant, de actualitate, dar posibilitățile reale ale prozatorului sînt trădate într-un mod îngrijorător de munca superficială, de graba cu care se desprinde de manuscris. Lina cea nebunatecă trece prin încercări grele, peripețiile ei ar putea să ne pasioneze, dacă nu ni le-ați consemna adesea, ca într-un proces verbal. Regretăm că nu putem beneficia încă de roadele discuțiilor anterioare. Așteptăm.

Constantin Apostol-Tîrgoviște ; Cicerone Sbanțu-Iași. Lucrările dv. depășesc ca proporții posibilitățile noastre de a le lua în discuție. Trimiteți schițe și povestiri, pînă la 14 pagini de manuscris.

Mircea Marian-Tîrgoviște. „Nud într-o portocală" ar fi deci un fel de omagiu adus candoarei poetului. Dar totuși cine e necunoscuta cu țiagara Snagov ? Nudul din portocală ? E prea diabolică femeia ca să nu-l chemăm la realitate pe sensibilul liric : să-i ceară buletinul de identitate ! Nu de alta, dar în clipele de luciditate făcuse niște reflexii destul de îndoielnice asupra calităților ei morale.

Constantin Iorgulescu-Tg. Mureș. Apreciem notația directă, narația alertă din „Focul". Sugestivă atmosfera din brigada tinerilor sondori, păcat însă că interesul pentru povestire scade tocmai cînd „procesul" în jurul cazului Enescu trebuia să ne aducă satisfacție. Personajele se pierd în lamentații sterile, de un didacticism plicticos. Se cere o atentă analiză psihologică a celor care dezbat de fapt o chestiune de viață, de etică muncitorească. Altfel, rezolvarea e convențională, ideea e minimalizată. Nu aceleași cuvinte despre „Vaca noastră", unde stilul e supărător de neîngrijit, tonul zeflemist al povestitorului nu are nici o acoperire de ordin artistic. Mai trimiteți.

Simion Duma-Sibiu. În „Foc nestins" asistăm la patru ședințe de producție și o plenară. Complotul împotriva lui Hurdubelea este demascat : „Cine s-ar fi așteptat ca Hurdubelea cu generația lui tînără să desfacă lumina din întuneric, binele din rău, adevărul din neadevăr, să pună la cale treburile fabricii cu siguranța unor oameni care știu ce vor în viață, ajung acolo unde trebuie... Resurse de energie izbucniseră deodată în ființa lui. Glasul pe care și-l auzea, suplinea retrospectiv lipsa de glas a lui Hurdubelea". Odată era erou Hurdubelea ăsta ! Și acum un mic citat din „Bucuria vieții" :

„Vocea, filtrată de emoție i s-a destrămat la început deasupra gropiței din barbă. Arătîndu-și dinții înfipți bine în gingiile roze, porniră unul spre altul călăuziți de luminile aprinse în inima lor. Unde de intimitate prinseră a se statornici între cele două suflete, ieșite unul în calea altuia într-o zi de muncă... Ceva așteptat, spre care dibuiseră, se instalase în viața amîndorura". Și tot așa, și iar așa, pe zeci de pagini. Nu se poate.

Constantin Dan-București. Am urmărit în schițele dv. două situații în care se săvîrșește un atentat împotriva copilăriei. În „Stiloul" e vorba de una din armele infernale ale războiului, dar nu creați nici atmosferă și, în loc să apelați la un element sugestiv alegeți o formulă expozitivă. Cumplita surpriză din final pare trucată, emoția e nulă. Chiar dacă decorul e schimbat „Puiul" merge pe urmele Duduiei Lizuca. Din fericire, după banalitatea episodului din parc, ne putem întoarce... în dumbrava minunată.

Laurențiu Cerneț-Timișoara. Lucrarea merită tot efortul. Subiectul e generos, poate aduce o imagine vie, sugestivă din viața tinerilor bibliotecari. Izbutiți să surprindeți cîteva profiluri (Turcu, Vladimir, Păiș, Viașu) dar concentrîndu-vă toată atenția în cancelaria profesorilor, vă pierdeți în fel de fel de considerațiuni pedagogice. Conflictul care se anunțase interesant, se reduce la mici șicane și la idila ultra-sentimentală (Luci-Viașu). Stilul reportericesc e supărător, lasă impresia unei construcții hibride. Păstrați pînă la capăt tonul confesiv al unor pagini de jurnal. Viașu are destule resurse. Succes.

Ion Marin Almăjan-Cluj. „Drum spre inima pămîntului" mai cere niște deschideri de orizont. Reporterul e prea uimit de prima întîlnire cu mina și repetă lucruri cunoscute. În „Necazul lui Anton" se remarcă prozatorul. Ideea formării conștiinței socialiste în noile condiții ale satului e pusă în valoare cu mijloacele bine stăpînite ale genului scurt (sub rezervă retrospectiva adunării generale din G.A.C.) unde expunerea e greoaie prin intermediul lui Iosîm.) Mai trimiteți.

Gica IUTEȘ

MAI TRIMITEȚI : Emil Lala-Ciocan — **Iași** ; Diogene Bihoi — **Timișoara** ; Horia Montana — **Cluj** ; Mircea Constantinescu — **Tîrgoviște;** D. I. Blînda — **Brașov;** Costică Axinte — **Dorohoi;** Vic. Buhăianu — **Roman;** A. Gal — **București;** Constantin Băjenaru — **Maliuc;** Delia Marc — **București;** Glavan Constantin — **Roman;** Octavian Carpian, Ion Alexandru Durac — **Tîrgoviște** ; Ozunu Dumitru — **Sighet;** Diaconescu Ștefan — **București;** Eugen Laz — **Dej;** P. Euxin — **București;** Armeanu Valeriu — **Turnu Severin;** Ak D. Al., George Dutebevici — **Șerbănești;** Radu Grindina — **Dragoslavele;** Mihai Șeitan — **Potlogi;** Irava George — **Bîrlad;** C. Ovidiu — **Sadu;** Sabin Zinca — **Cioara;** Gamureac Alexandru — **Făurei;** Dida Panait — **Buzău;** Popescu Mircea — **Craiova;** Marin Ecaterina — **Slatina;** Stănescu Sorin — **București;** George Ciobanu — **Sibiu;** Mihalcea Alexandru — **Ploiești;** Rodica Stănulescu — **Ploiești;** A. Izvoranu — **București;** Vlad M. Petre — **Curcani;** Aristică Băghină — **Turnu Severin;** Beti Iosif — **Cluj;** Văleanu Dragomir — **București;** Barbu George — **Craiova;** Sandu Topaz — **Iași;** Dumitrescu Ion — **Ploiești;** Nicolae Mocanu — **Adjud** ; Dan Ion — **Ploiești** ; Odoacru G. — **Timișoara;** T. Zamfir — **Caransebeș;** Tupan Marius — **T. Severin;** Diaconu I. Nicolae — **Ticleni;** Popescu Toma — **Iași;** Petre Popescu — **București;** Cornel Armeanu — **Lița;** Aioanei Iordache — **Constanța;** Horea Dezmir — **Telna;** Vodislav Grigore — **Bucureștii Noi;** D. Vasile — **Brașov;** Tache Ochișor — **Deva;** Radu Felecan — **Bacău;** I. Micu — **Timișoara;** B. N. Constantin — **Pitești;** Șerban Viorica — **Cluj;** Banu Iosif — **Cluj;** Nicolae C. Marin — **T. Severin;** Adrian Tomi — **Timișoara;** Vasile Bota — **Constanța;** M. Albastru — **Cluj;** Adrian Andrășescu — **Galați;** Ileana Predescu — **Cîmpulung Muscel;** Manuel A. — **Constanța;** Petrică Lesu — **Cavnic;** Ion C. Ned — **Focșani;** Barbu George — **Craiova;** Șola Lidia — **Reșița;** D. Z. — **București;** Ion Gheorghe Brăteanu — **Călărași;** Morcea Dumitru — **Brașov;** George Săftescu — **Pucioasa;** Ovidiu C. Cîmpeanu — **Iași;** Tiberiana Preda — **Cluj;** Andrei Ionescu Roșu — **T. Măgurele;** Pogarevici Vlad — **Vatra Dornei;** Ion Dragomir — **Bucium;** Gabriel Daiani — **Istria;** Valeriu Valen — **Olteni;** Ioniță Mircea Valeriu — **București;** G. Calciu — **București;** Adrian Văduvescu — **Corbu;** Dobrea Alexandru — **București;** Ion Ioniță — **Titu;** Dumitru Vorindan — **Arad;** Pop G. Ion — **Brașov;** Viorel Marineasa — **Timișoara;** Moț Nicolae — **Criscior;** G. Delavrani — **Oravița;** D. Diescu — **Cîmpulung Moldovenesc;** Mihail Mihalache —**București;** Tănase Mioara — **Pitești;** G. Fifirig — **Trestia;** Stănel Predolean — **Mariuța;** Nicolae Baciu — **Sibiu;** Viorica Mureșan — **Cluj;** Gh. Baciu — **București;** Toma Stănescu — **București;** Dan Anatol Alexandrescu — **București;** Marina Virtosu — **Filimon Sîrbu;** Nicolae Neagu — **Șirna;** Stoicescu Valentina — **Urziceni;** Antonie Săndel — **București;** Șuteu Minodora — **Tîrgoviște;** Brezeanu Constantin — **Pitești** ; George Pușcașu — **București.**

DEOCAMDATĂ NU : Caliopia Chiriță-**Constanța** ; Victor Grigorescu-**Bistrița** ; Agi Amet-Gemail-**Constanța** ; Dragomir Ion-**București.** V. Alexandrescu — **Ploiești** ; Mihăilă Mariana — **București** ; Ștefan R. — **Siliștea;** Mîșlea Ion — **Galați;** Ciună Simion — **Caracal;** Eugen Dumitrescu —**București;** Gigi Strinu — **Petroșeni;** V. Rominu — **București;** Dogaru Ion — **T. Severin;** Covalciu Ion — **Sighet;** B. Alexandru — **București;** Pîrvulescu Petre — **Craiova;** Gelu Ciorbea — **Podul Vadului;** Anastasiu Alexandru — **București;** Willy Goldstein — **Vaslui;** D. Borș — **Botoșani;** A. P. — **Zlatna;** I. G. Petreanu — **Ohaba** ; Ion V. Ion — **Ologeni** ; Robu Dumitru — **Craiova;** M. Ștefănescu — **Ploiești;** Ionel Mircea — **Drăgășani;** Cosma Simion — **Arad;** Carp Gh. — **București;** Gh. Olenici — **Șendriceni;** Florin Toma — **Bănești;** Simionescu Victor — **Ploiești;** Mihail Dragodani — **Alexandria;** Panaite Octavian — **București;** Nica Bota Macovei — **Geoagiu;** Dumitru Gemenel — **Ocna Sibiului;** Floreta Palcău — **Robești;** Titi Tamba — **Onișcani;** Moraru Augustin — **Brașov;** Iovarici Teodora — **București;** Enid V. Gheorghe — **Cluj;** Imi Maur — **Brașov;** Țiulescu Ilie — **București;** Iulian Tudorancea — **Buda;** Țîrlea Dumitru — **Arad;** Radu Paraschiv — **București;** Popescu Gheorghe — **Plopeni;** Șt. Roman — **Craiova;** Rizescu Gh. — **Craiova;** Șutru Maria — **București;** Grădinaru Vasile — **Bacău;** Văietiși Fredy — **București;** Vasilescu D. Constantin — **Mirșani;** Radu Vasile — **Muncelu Mic;** Drăghici Gheorghe — **Băile;** Deny Măciucă — **Vama Buzăului;** V. I. — **Cluj;** Mirescu Petre — **Godeni;** Moroșanu Vasile — **Hunedoara;** Al. Bălănescu — **Lăschia;** Vasile Cobană — **Arad;** Cioban Gheorghe — **București;** Jean Stănescu — **Glodeni;** C. Loghin — **Botoșani;** Bondar Teodor — **Cîmpia Turzii;** Magda Georgescu — **Sibiu;** Răsinaru Ion — **Anina;** Ion Tudor — **Ocolis;** „O anonimă Floare" — **T. Măgurele;** Vasile N. Zaharia — **Solonț;** Marinescu Vasilica — **București;** Ilie Tudor — **Podari;** Anton Gh. Ion — **Sadu;** Drăgănescu Mihuț — **Hunedoara;** Vera Simion — **Brașov;** Costache Alexandru — **Pitești;** Gh. Popescu — **I. L. Caragiale;** Costache Dinițâ — **Brad;** Marin I. Florea — **Alexandria.**

POȘTA REDACȚIEI

VERSURI DE ION ALEXANDRU

Teribilul actor

Actori de comedie, de cinema actori,
actori de dramă supți de tragedie.
Erau regizori aspri cu întrebări din munți
ce le puneau pe scenă luminilor și mie.

Unul mai prim cînd debutam soldat
în piesa unui Schiller adus în România;
Mă prinse de bărbia grimată cu mustăți
ce caută copila-aceasta-n tragedie ?

Oh, figuranți studenți și coregrafi
tunși scurt și țuguiați într-o țigară.
Dar un peruchier cărunt mă pipăia
cînd îmi mijea sudoarea subțioară.

Copil de casă cu o faclă-n mîini
fugind din veacuri cu eroi de seamă;
Domnițele din Shakespeare mă sărutau pe ochi
și adormeam cu capul în poală la vreo damă.

Culise și costume cu false străluciri,
o baie la subsol unde-mi spălam ciorapii...
Apoi am spart cu pumnii decorul unui cor
și se născu în lume Teribilul actor.

Dezechilibrăm

Aducem a rășină scursă din pod
pe pereți în vreme de secetă ;
Dezechilibrăm cumpăna fîntînii într-o dimineață
din copilăria mea - mă zgîrie de ochi
durerea muncii.

Eu țin cu brațele în sus partea găleții
nemișcată oglindit în picioare
de-a lungul apelor coapte de toamnă,
cu gust de grindină roasă de carii noaptea
cînd vine luna prin fereastră în pat
și se trezește speriat copilul.

Fratele meu mai mare de cealaltă parte
Pe-a scară atîrnă un pietroi
din temelia casei scos - legat cu sîrmă
strașnică acolo -

Astfel veșnic un braț al cumpenei
va pluti în repaus sus
și unul spre pămînt,

Cumpăna fîntînii, etern dezechilibru,
pentru a putea trage mai ușor cu respirația
ta muritoare din adînc într-o găleată
umedă - un lichid pur plin de învălmășeală
ca steaua de cosmos în care ne fierbem zilnic
durata somnului.

Dealuri

...Dar nunțile la noi pline de coamele cailor
și clopote roșcate la hamuri cu panglici tricolore.
La căpăstru mînjii duc frunze țepene de stejar
și burțile iepelor sînt pline de praf și sudoare.

Peste atîtea dealuri umblă roțile în Ardeal
că bărbații sînt aduși puțin de umeri
și toți copacii în păduri cresc noaptea
numa-n rădăcină.

Circulă firul vieții pe sub pămînt aici
și-n capul drumului sfîrșit
cască mereu un gol unde se nasc vîrtejuri rec
ce se reped în cer
cu toate suferințele ;
Însetați de rod îmbătrînesc prunii
în toate văgăunile ;
Ruginesc plugurile întinse lîngă garduri,
straniu legate între ele,
și noaptea-n casele de piatră
se săvîrșește nedreptatea fratelui mai mare.

Portarul

Pisica e slabă din pricina portarului.
Îl vezi și-n somn cum o ține la regim strict,
închipiat, portarul ;
să se hrănească din șoareci, poruncește,
iar eu vă spun că nu mai e nici unul ;

Două săptămîni treaz,
cu urechea țintuită de-asupra beciului,
am ascultat măcar un rontăit
și nimic nu se-auzea —
doar sforăitul portarului.
În casa asta de beton, cu-atîtea mături,
curse și servitoare,
șoarecii și-au pierdut definitiv sămînța,
pisica e slăbită cu fiecare zi ;
blana ei arsă, zbîrlită ca de cucuvaie.
O vezi acum, cu ochii căpătîne,
fantomă sură-n calea mea.
Tigrul din ea, vegheați,
să nu se desmorțească :
uite cum latră colții ei smintiți
și noaptea singeră sub bătălia luceafărului
Portarul singur e de vină.

Oare

Profesorul a venit și mi-a spus :
Învață de aici pînă aici pe de rost
și eu am rămas singur (eram copil)
și profesorul s-a împrăștiat
în mai multe puncte cardinale
ca o furcă de fîn otrăvitor
mușcată de armăsari.

Lecția o știu cui să o spun :
m-asculți tu, nor și stea-mpietrită,
tu, femeie atrasă mereu de-o durere din urmă ;
Fratele meu a fugit, e fugit
cu doi ani în timpul lui, să mă caute-n urmă ;
Casa noastră e goală de arme,
pe pereți mai atîrnă un ciur de cernut grîu
și-un căpăstru de prins primăvara fîntîna —
cînd vrea să plece-n țări mai calde ;
la fereastra joasă, noaptea latră un cîine
ieșit din moartea dealului pe brînci.

Profesorul nu-i, lecția cui să o spun ?
De cînd o știu am început s-o uit.
Am douăzeci și doi de ani, profesorul nu vine.
Oare pe el nu trebuie să-l uit ?

Marea noastră

Întîi a fost săpată în pămînt
o depresiune imensă
Din fîntîna fiecărui
pleca pe dedesubt de la izvoare
o coloană albă de apă spre locul acela
anume ridicat — Astfel
se născu marea noastră nesfîrșită
din darul fiecăruia ;
la margini cresc păduri și valuri naște noaptea
către zi,
capcane mari au fost aduse, apoi,
cu pești aleși din mări adevărate
și revărsați în jungla mării noastre
unde trăiau doar broaște mici
și gîze fără nume,
și un imens pustiu de ape hrănitoare.

Sămînța peștilor lipsea
din lutul ars al faptelor terestre ;
putință nu era să se întreme viața...
Peștii veniți pe roți de camioane,
atît de mici, creșteau la largul lor :
crabi albi de rasă, numai, și chefali ;
păstrugi și înstelați bibani
ce nu-și rîvneau puietu-n dușmănie ;
creșteau rapid și fără nici un merit.

Ulii de apă șerpi și rechini inexistenți
nu tulburau sămînța lor geometrică.
Creșteau cît patru într-un an
și scoși apoi spre vin pe mesele comune,
copți groși, cu usturoi, s-au dovedit duhnind,
fleoștiți la gust și fără nici o sevă
ca și cum moltăi țîța unui mort.
Bule de aer în țesătura cozii...
Și crabii-n coame burduhoși.

Desen de MARIANA POPA

Se hotărî, astfel, în marea noastră
capcanele s-aducă și pești otrăvitori ;
În goană să-i ia crabii în cotloane,
pînde pentru mari bibani
de git să îi înșface pe chefali, mistreții,

Șerpi de pradă, pești năzdrăvani
bine ați venit !
Iată-n culori cum defilează doamne
în marea vieții mele și cum ocolesc ;
nervul se naște iarăși în carnea molfăită.
Cad pradă cei neputincioși.
Țipă curaju-n osul moleșit ;
pe masa mea, zvîcnind de sănătate,
peștii-i mănînc, adevărați și buni,
din marea mea rotundă,
grozavi și reci, sălbatici și lucizi,
ca orice aspră vietate de ocean.

Dar ploile

Să stăm cu ochii unul în ochii celuilalt ;
se vede frigul dincolo de zare ;
și mai apoi un viscol îngropat
în stîlpi — și roți uscate în mișcare ;

gravată-n pur, cu năluciri de rit,
te-așterni amar de-a lungul îmbătrînitei ore;
miroase-a ploi pe linii în păduri
și bat în ceață clopote minore.

Sînt ochii tăi un plîns înăbușit ;
duc arse mări, corăbii înghesuite-n vreme ;
voi dezvolta profund și înmiit
această crudă pradă în poeme.

E-un flux stîrnit de noapte și de nori,
cad sarcinile lumii de pe pămînt în stele,
afișul unui zid s-a deslipit
și plîng încet înecurile mele.

Dar ploile de toamnă se vor așterne, apoi,
din neguri frigul negru va năvăli prin case
și coaptele păcate vor cobori din meri
în sînul strîns al fetelor frumoase.

Se auzea azi noapte o armă din pămînt
rărind în cer copacii din pădure
și m-am trezit în ceafă împușcat
de-un răsărit de lună cu secure.

Pe-o parte-s nins, pe cealaltă parte
încep să cînt așa cîte puțin ;
ochiul stîng mai oglindește munții,
ochiul drept descîntă un pahar prea plin.

Se-alege nuntă din fiecare foc
deschis în cîmp și înțepat spre seară.
Tu cînd nu vii mă încîlcesc pe mări
și-ajung acasă piatră funerară.

Cînt la vioară

Cînt la vioară într-o încăpere cu oglinzi ;
o fată necunoscută m-acompaniază la pian.
Scoarța de pe mîini a căzut și-am rămas limpede,
se văd liniile fundamentale ca într-un rîu.
Inima mea e plină de simboluri și curenți,
cu poeți boemi mă întîlnesc în cer ;
ei au părul zburlit și visează prelung,
corăbiile lor plutesc pe valuri de nicotină.

Cînt la vioară, în mijlocul toamnei,
cheia sol e necunoscuta de la pian,
portativul — strada izbucnită deodată afară,
notele toți prietenii mei cunoscuți și necunoscuți.

Cînt la vioară — octombrie
se uită-n pahare pînă la fund ;
ochelarii de soare se retrag înapoi în nisip,
pîinea se taie de jur împrejur. —

Cînt la o vioară ce e numai a mea ;
toamna nu suportăm instrumentele altcuiva.

Poezia

Jucăm corrida pe-o plajă
de toamnă, la mare ;
dealuri cu răchiți roase de soare
și de uniforme soldățești.
Cămașa mea în carouri roșii
o folosim de momeală :
am hotărît tu să fii toreadorul modern
și eu sălbatecul taur.

Nimeni în zori, cînd ceața
se cufundă în mare
și pescarii simt
că peste noapte au îmbătrînit,
nu poate înțelege jocul nostru primejdios.
Un an întreg asistăm mistuiți
la luminile orașelor cum se duc
cu capul în pămînt, cine știe unde,
și pelerina violetă, pe obraz,
și vara spre toamnă, mereu,
corrida pe-o plajă necunoscută
(corrida — alt termen n-am pentru o luptă
cu coarne ascuțite și-ambulanță cu motorul tras
și spectatori cu evantai din secole trecute).

Într-o zi unul va fi doborît dintre noi,
marea mi-e martor că n-am de gînd,
oricît m-aș strădui cu pieptul printre pietre antice,
să mi-asigur victoria —
prin nici un fel de vicleșug.

Păianjenii

Vorbim despre păianjeni, iubito ; acum
cum își lansează ei plasele pe drumuri
și-ntre copaci — invizibile lasouri puternice,
spițe stelare — acolo sus, în cer stelele
sînt, fără-ndoială, păianjenii universului
sticlind pur din depărtare
duhnind aproape de orbită.
Pînzele lor captează duhul pruncilor morți pe pămînt,
pretutindeni își tîrăsc sacul lor de sfori
și la loc potrivit, prin unghere și coturi de uliți,
la poduri și în săli de așteptare păianjenii.

Vara, sus, în vîrful copacilor — insectele energice
acolo își îmbătrînesc zborul — și toamna
pe pămînt păianjenii, în căutare de hrană,
ca alte rozătoare, trăiesc și ei,
prin slăbiciunile altora.
E de ajuns muscă să fii
și să-ți scadă vederea cît de cît
pentru a cădea pradă.
Păianjenul stă în dunga țesăturii sale sensibil,
capcana vibrează cînd victima e biruită
și-n goană, acolo, o roade cu trompa sa
gelatinoasă, pînă la crustă.

Păianjeni mov, de un verde straniu,
sînt cu otravă-n țeapă
și hrana lor e mai celestă ;
păianjeni suri și răstigniți pe cruci mai albe,
păianjeni negri, de bucătării,
cu ochii ieșiți, orbită cu orbită ;
păianjeni roșii și gălbui ca de puroi
pe o viță îngropată —
mor de boală ori de moarte bună
și de căldură, uneori, și de frig,
și cîteodată, de pliscul uscat
al păsărilor cîntătoare.

Clopotul acela stins

Clopotul acela stins la marginea drumului
într-un turn de lemn acoperit cu plăci de sare
noduroasă — în fiecare seară
toată Dobrogea se adună-n limba lui ;
bate egal ceapa aceea ruginită de sunete
și se aude seceta cum se naște
din piatră în piatră șerpuind ;

Și pe drumuri aleargă din ciot în ciot
rotunjind de ceramică pămîntul.
Seacă în bocanc călciîul de bărbat,
salcîmii se umplu de rîie
și oglinzile-n pereți de tămîie.

Cade smaltul de pe dinții fetelor
și măgărușii se freacă de crucile calcaroase
roase de carii de piatră
în patria cimitirului.

Bătrînii treji în casă, cu spatele la geamuri —
pălăriile lor pe cap sînt pline de smoală
și din fîntîni mușcă marea cu colți șingerii
de sare roșcovană ;
Cad coamele de pe cai,
și-n gura femeilor, cînd cască,
intră muște și fluturi de noapte.

Clopotul acela ruginit la marginea drumului...

Se carbonizează bobul de grîu în pămînt,
încărunțesc firele de păr în bărbile pescarilor,
clopotul acela împietrit !...

În turnurile farurilor, noapte de noapte,
în vaier surd, se sacrifică luminile.

Schiorul

Din munte în munte ți-e dat să umbli
după drum alb potrivit pentru schiile tale.

De-acum pe șes și dealuri
zăpezile s-au topit,
noaptea doar o brumă de polei
văzduhul rece încheagă
și poți călători încremenit pe loc.
În rest s-afundă pasu-n udătură.

Tot mai rar vei da pe-acasă,
stîlpii de la pridvor s-or scurge-n pămînt
și mama — cu lacrimile către miază-noapte.
Tot mai circulare potecile și mai puține ;
panta tot mai primejdioasă,
vara-i aproape
și-i o primejdie soarele încins pentru tine.
Calcă pămîntul brut și piatra neagră
pe urmele tale.
Mînat din spate ca de un roi de viespi,
te pierzi în cețuri învolburate sus
pe zi ce trece.
Lași vorbe răgușite pe la porți de lemn
în schimbul unui pahar de apă
și-n lătrat de cîine
te alungi mereu urcînd
cu drumul peste tine ;
de acolo de pe cel mai înalt vîrf,
în mijlocul verii ;
din zodia noastră vei dispare,
schiorule,
spre muntele înzăpezit întotdeauna.

Episod

După ce le-am spus toate acestea, a mai rămas ceva
poate pentru că a venit toamna și n-am mai plecat
pe mare,
poate pentru că era noapte-beznă în sat
și n-aveam la îndemînă o lumînare —

Poate pentru că cineva n-a mai venit atunci
și n-a mai nins pe lume orizontal o vreme ;
de-atîția ani o stea a înghețat
și gerul ei n-a început să cheme.

Întotdeauna trebuie să rămînă puțin lut
după ce statuile au fost terminate,
să facem coșnițe pentru roii fugiți
din streșinile noastre blestemate.

Supți de pămînt și bombardați din cer
ne căutăm un înveliș pe lume.
Tu ești subțire brună și eu blond înalt —
Te strîng încet și ne strigăm pe nume.

AGENDA CENACLULUI „N. LABIȘ"

„Sala de așteptare", „Bradul" și „Cei ce ajung la poalele muntelui", schițe de Horia Pătrașcu, au format obiectul primei părți a ședinței a 51-a. Pe marginea lor s-a discutat mult, punctele de vedere au fost împărțite. Nici unul dintre vorbitori nu a pus însă la îndoială ceea ce un entuziast a vrut să înțeleagă prin „tehnică frumoasă, ca prozator". Au fost apreciate unanim notațiile precise și sugestive, grija pentru detaliu, unele portretizări. Controversată a fost problema : dacă prozatorului îi reușește sau nu construcția acțiunii. Unele soluții au fost considerate „facile, previzibile" (E. Teodoru). Autorul comite pe alocuri „inconsecvențe în psihologia personajelor" (A. Păunescu). Alt punct de vedere : „Pătrașcu știe să construiască ; nu știe însă unde vrea să ajungă" (D. Săraru, Gica Iuteș, N. Buliga). De aici, discuția s-a ramificat și către „influențele insuficient asimilate", considerate mai mult sau mai puțin „plumb în aripa acestei proze care își caută un vad propriu". Au mai vorbit : Mihai Teodorescu, Constantin Tănăsache, Pavel Suian, Constantin Munteanu, Agatha Bacovia. Oprindu-se pe larg asupra schițelor, Al. Oprea a relevat îndeminarea cu care autorul știe să îmbine planul real cu cel „halucinant", stilul direct al multor pasaje, atrăgîndu-i totodată atenția asupra tendinței de poetizare, asupra unor finaluri «lipsite de orizont» (vezi prima schiță). „I se cere autorului un gest de curaj, care să-l desprindă de anumite influențe. Să fie mai legat de problemele numeroase, semnificative, care stau la inima multor oameni".

In „scurta istorie" a cenaclului nostru, seara de 13 octombrie a însemnat una din cele mai emoționante întîlniri cu poezia unui tînăr. După volumul recent apărut, Ion Alexandru a confirmat din nou „stăpînirea unui Stradivarius". Ca atare, mare parte a discuțiilor au avut caracterul unor confesiuni : „Am trăit sentimentul că la noi se face azi o mare poezie, și că avem prilejul să ascultăm poeți de mare talent, care pot depăși interesul țării noastre" (Dinu Săraru). Față de anterioara apariție în cenaclu, poetul dovedește „ascuțirea expresiei", „o substanțială maturizare a epitetului", „îngreunarea cuvintelor de sensuri" (Ion Gheorghe). Violeta Zamfirescu a remarcat „lipsa abstracțiunilor, autenticitatea vieții care explodează într-o asemenea poezie". La aceste aprecieri au aderat, nuanțat, ceilalți participanți la discuții : A Păunescu (cu unele rezerve... distonante), Eugen Teodoru, Romeo Magheresc u, Ion Budescu, C. Săbăreanu. Unii au susținut că, apreciată global, poezia citită nu mai are rost a fi discutată compartimentat (i se reproșase poetului viziunea cam sumbră din „Păianjenii", preponderența pe alocuri a senzațiilor primare, cîteva „locuri comune" ș. a.). Pe de-asupra pasiunilor înfierbîntate, un punct de vedere judicios a rostit Dragoș Vrînceanu. Înnoind aprecierea că analizăm „un poet foarte puternic, excepțional", d-sa a remarcat că „acest grup de poezii, comparat cu ce-a scris el înainte, marchează un proces de «radicalizare», caracterizat prin aderența perfectă la sine însuși. Mijloacele (de limbaj și de gîndire) sînt viguroase. Viziunea luptei dintre contrarii rămîne însă înnegurată, nu-și găsește încă adevăratul echilibru. E o poezie de spirit adolescent, nebuloasă, dar foarte puternică. Se pune problema de a ieși de aici, fără a-i sacrifica cuceririle ; spre o viziune mai senină, dar tot de ordin energic". În încheiere, Eugen Barbu a ironizat unele tendințe negativiste din cadrul dezbaterilor și a subliniat că elogiile nu pot fi socotite un semn îngrijorător, atunci cînd, ca de data aceasta, sînt pe deplin meritate.

Discuțiile desfășurate în cenaclu pe marginea poeziilor lui Ion Alexandru au subliniat valoroasele și interesantele căutări ale tînărului poet. În același timp a fost remarcată o anumită încetoșare a ideii, improvizația, recurgerea la tonuri vădind adesea gustul pentru o imagistică excesivă. Amintim acest lucru, precizînd că unele dintre versurile pe care le publicăm alăturat dovedesc încă efervescența actului de creație, fiind doar studii de atelier poetic.

O discuție mai largă în jurul poeziei lui Ion Alexandru și a altor poeți care au citit și citesc în cenaclu va completa în mod fericit dezbaterile care au loc săptămînă de săptămînă în ședințele ce se bucură de o asistență atît de numeroasă.

★

Judecată după prima sa parte, a 52-a ședință risca să clatine întrucîtva „altitudinea" începutului de stagiune. S-au citit versuri de o anumită vibrație și delicatețe, dar fără a indica o individualitate artistică pregnantă. Cum a spus în cadrul dezbaterilor Dragoș Vrînceanu, autorul — Constantin Duică, din Tg. Mureș — „posedă exercițiul scrisului literar, înclinînd, mai degrabă spre o «proză lirică» decît spre sinteze specifice poeziei". Alți vorbitori (Tudor Maricanu, Dan Arie, Matei Grigore) au evidențiat elemente mai realizate ale bucăților citite („entuziasm de natură juvenilă", „duioșie", unele imagini sugestive). I s-a reproșat autorului banalitatea unor pasaje, lipsa de concentrare a poemelor, „insuficienta transfigurare artistică a ideilor" (Maria Tudor).

Pe linia ultimelor evoluții revelatoare din cenaclu, în partea a doua a ședinței, Ion Gheorghe a citit trei poeme remarcabile „Baladă în munții Buzăului", „Sămînța de viță", „Bulevardul linia vieții". Tabăra entuziaștilor și-a susținut cu pasiune punctele de vedere. Subliniindu-se valoarea căutărilor lui Ion Gheorghe, în ședință s-a vorbit elogios despre „subtilitatea și originalitatea acestor poezii numai aparent stufoase" (D. Bălțătescu), despre atmosfera specifică, realizată „într-o modalitate sculpturală, din colosi, fără șlefuiri minuțioase" (Gh. I. Călinescu). Florin Mugur a vorbit despre „tonul nou" ce se face auzit în ultimele lucrări ale poetului și care, dincolo de unele note polemice exagerate, vestește o încercare temeinică, încununată de reușite certe, de a cuceri pentru poezie zone inedite din realitatea contemporană. O largă analiză a lucrărilor a făcut-o Ben. Corlaciu, definindu-le drept „o contribuție foarte importantă în evoluția poeziei noastre contemporane. Fără a se rupe de sine însuși, Ion Gheorghe se continuă prin ramuri noi. Viața, din care se inspiră, o trăiește cu ardoare". Toma George Maiorescu a comparat această poezie cu un „vulcan care aruncă, o dată cu lava, și pietre și cenușă ; verticalele sale nu se îndreaptă însă spre nori nebuloși, ci spre interior". Dragoș Vrînceanu, făcînd o substanțială incursiune eseistică în probleme actuale ale poeziei universale, al cărei țel cată a fi „recucerirea realității", a arătat că lucrări de genul celor ascultate reprezintă „punctul cel mai avansat în care școala noastră poetică a adus o contribuție la această frămîntare a poeziei moderne". S-a vorbit de asemenea despre „forță atletică în sezisarea metaforei", despre „sfidarea legilor armoniei obișnuite" (Ion Budescu). Au mai luat cuvîntul Maria Tudor, Ileana Mălăncioiu, C. Nastac. Accente negativiste s-au făcut auzite în luarea de cuvînt a lui Matei Grigore („autorul nu reușește să aibă niște idei centrale, un început de structură în jurul căruia să organizeze materialul poetic") și în cea a Aureliei Păun („forță emoțională redusă"). Dincolo de asemenea „îngroșări", au fost făcute — pe parcursul dezbaterilor — o seamă de observații constructive privind șlefuirea „de atelier" a poemelor. Poeme, de altfel, „foarte limpezi, grele de conținut, bogate în carate, abordînd acele teme contemporane pe care le dorim tratate", cum a arătat în concluzie Eugen Barbu.

Rep.

P. S. Mic glosar de maxime și expresii (necomentat) :

* „Tinerii sînt ticăloși în sensul bun al cuvîntului".
* „Eu n-aș vrea să fiu atît de cinegetic ca tovarășul, ca să vînez lipsuri".
* „Un om frumos e ceva ce place și bucură ochiul celui mai de rînd muritor".
* „Pegasul e ostenit. Muza se mai cere și orizontală din cînd în cînd".

ION GHEORGHIU: NATURĂ STATICĂ (ulei)

PEISAJ MUZICAL XX (I)

Ne ciocnim adesea de melomani, ba chiar de muzicieni, pentru care marea muzică s-a terminat o dată cu Wagner și Verdi. După „Tristan" și „Othello", pe ruinele vechii, bunei, generoasei melodii clasice s-ar fi instaurat domnia zgomotului, ariditătii, ermetismului. Acești paseiști ar rîde însă aflînd că în 1704 Benedetto Marcello spunea profetic : „Muzica se apropie de decădere" iar în 1760 Rameau constata iremediabil : „Muzica a murit pentru totdeauna". Într-adevăr, cît de încăpătînată s-a dovedit istoria : în ciuda proorocirilor și constatărilor pesimiste, clasicismul vienez, Beethoven, romanticii, școlile naționale, reforma wagneriană au cucerit muzicii, noi și strălucitoare frumusețl. Omului veacului XX i se oferă posibilitatea să definească sensul proceselor istorice mai înțelept decît predecesorii grăbiți a da verdicte ; experiența negativa a acestora îl poate scuti de erori (măcar de cele grosolane) în aprecierea prezentului. Sînt suficiente puțină bunăvoință și un efort de a te smulge prejudecăților sau comodității, pentru a-ți da seama că în secolul nostru muzica n-a încetat să-și îmbogățească expresia. I-a fost lărgită capacitatea de a evoca conflictele vieții, subtilitățile psihologice sentimentul naturii, situațiile grotești. Modurile (de obicei de proveniență populară) au diversificat și împrospătat structura melodică, în paleta orchestrală au apărut noi culori, de la cele mai diafane la cele mai violete. Din străduinii numeroase se conturează un atrăgător și inedit ideal muzical maximă simplitate în mijloace, maximă forță în expresie. Fără să fie nevoit a afirma, la antipodul paseiștilor, că Bartok sau Șostakovici l-au depășit pe Beethoven (ce poate fi mai pueril decît întrebarea : „cine e mai mare ?") spectatorul obiectiv și informat al evoluției muzicii nu poate să nu recunoască originalitatea și bogăția peisajului muzical al secolului XX. Nu există nici un motiv real pentru a face complexe de inferioritate față de marile valori ale muzicii de pînă la Wagner.

Necesitatea familiarizării cu muzica contemporană este impusă, pe de-o parte, de datoria de a fi sub toate aspectele fiu al epocii în care trăiești, de a merge în pas cu vremea. Este însă și o condiție esențială pentru justa, creatoarea înțelegere a trecutului : identificîndu-te cu Bartok și Șostakovici, Beethoven nu-ți va mai apare ca o statuie grandioasă ce aruncă priviri disprețuitoare asupra bieților săi urmași („Dacă Beethoven ar auzi ce muzică se compune astăzi..." își spun unii), ci ca un om viu care a anticipat în multe privințe secolul XX și continuă să respire în creația unor contemporani ; în lumina problematicii spirituale a acestor vremuri, muzica beethoveniană își dezvăluie nebănuite semnificații filozofice, muzicale. Stravinski nu este lipsit de temei cînd spune : „Un om dintr-o anumită epocă, dacă nu are o senzație clară și vie a contemporaneității și nu participă conștient la viața înconjurătoare nu poate să înțeleagă pe deplin arta epocii precedente, nu poate să-i dezvăluie sensul care se ascunde sub aparențe învechite și nu poate pricepe o limbă care nu se mai vorbește. Căci numai oamenii cu adevărat vii știu să descopere viața reală a celor care „au murit". Iată de ce consider că, chiar din punct de vedere pedagogic, ar fi mai indicat ca elevul să fie familiarizat mai întîi cu contemporaneitatea și numai după aceea să fie călăuzit către izvoarele istoriei".

O cercetare obiectivă a muzicii acestui veac te obligă să relevi ca pe o particularitate esențială, caracterul **fără precedent** de contradictoriu al fenomenelor ei. Dramatismul peisajului muzical contemporan occidental, de pildă, provine din deslănțuirea a două tendințe ce exprimă criza spirituală a artistului în societatea burgheză : **perceperea disperată a vieții** și **refugiul în construcția abstractă.** Tendințe doar aparent opuse, deoarece a doua reprezintă încercarea iluzorie de a scăpa de sub teroarea celei dintîi — proces magistral analizat de Thomas Mann în „Doctor Faustus" al cărui erou, compozitorul Adrian Leverkühn, oscilează chinuitor între acești poli ai unei lumi fără ieșire. Perspectivele amenințătoare dezvăluite de înaintarea progresivă a celor două tendințe au pus din ce în ce mai acut pe ordinea de zi problema unor soluții care să oprească evoluția periculoasă, restituind muzicii umanitatea și restituind această artă umanității. Căutările au fost masive și au venit din multiple direcții : noile școli naționale preconizau apropierea de cîntecul popular, neoclasicismul îndemna la reînvierea formelor vechi, părăsite, „grupul celor șase" cerea sinteză, soliditate tonală și evitarea extremelor. O deosebită greutate a avut cuvîntul compozitorilor care si-au legat creația de lupta comuniștilor pentru transformarea revoluționară a societății, estetica realismului socialist.

Nu trebuie să ne închipuim însă acest antagonism al curentelor ca pe întîlnirea a două armate vrăjmașe ; reprezentarea militar-războinică a problemei ne împinge spre o tratare simplistă, nu întotdeauna conformă cu adevărul. Lupta s-a desfășurat adesea în conștiința unuia și aceluiași compozitor, ducînd fie la smulgerea totală din orbita atracțiilor funeste, ca în cazul lui Bartok, fie la eliberări temporare, cum s-a întîmplat cu Schönberg. Problema se arată și mai complexă din momentul cînd ne dăm seama că o experiență muzicală produsă pe un teren viciat și pornind de aceea sterilă, poate, prin transplantarea ei pe un sol fertil, să dea unele roade : se confirmă astfel cunoscuta teză a lui Marx în virtutea căreia un fenomen poate să-și schimbe funcția sub influența condițiilor social-istorice în care se află angrenat (Funktionswechsel). După cum unii compozitori au dovedit că nu pot să se desprindă cu totul din mrejele crizei, deși au adoptat și afirmat idei sociale înaintate : propunîndu-și bunăoară să înfiereze barbaria nazistă și ororile războiului, ei o fac sub semnul expresionismului dizolvant sau al constructivismului abstract. Toate acestea le-am menționat pentru a arăta ce complicat este peisajul muzical al veacului nostru, cît de des se interferează influențele decadent-evazioniste cu aspirația spre un mesaj umanist, ce sensuri diferite poate căpăta un fenomen în funcție de perspectiva din care e privit. Ar fi o greșeală grosolană ca, din dorința de claritate didactică, să-i deosebim pe compozitori unii de alții ca grîul de neghină. Dialectica presupune suplețe a gîndirii și, de aceea, cercetătorul lucid nu va face ca profetul din biblie care, ridicînd toiagul, a poruncit apelor mării să se despartă, ci își va croi drum prin însăși viltoarea acestor ape pe care aparatura gîndirii științifice marxiste îi va permite să le înfrunte. Cu alte cuvinte, de-a curmezișul multiplelor curente ce se ciocnesc și se întrepătrund, trebuie să descoperim continuitatea spiritului umanist pe care autenticele talente, oricît ar fi fost stînjenite de influențele negative, nu pot să nu-l exprime într-o măsură sau alta. Opera de cercetare a criticului marxist este în primul rînd o operă pozitivă, creatoare (și cu atît mai dificilă). Nimic mai ușor decît să demonstrezi că Schönberg, inventînd sistemul dodecafonic, poartă răspunderea ruperii muzicii de înțelegerea publicului larg. Asta însă o poate spune și un elev de școală medie. Măiestria criticului constă în a arăta cum constructivismul, tentîndu-l adesea pe compozitor, n-a putut anihila fondul romantic și profundul respect pentru tradiție care l-au făcut, după dramatice căutări, să se întoarcă (bineînțeles pe alt plan) la pozițiile abandonate : On revient toujours...

Mînați de un entuziasm superficial pentru tot ce poartă aureola amăgitoare a modei și senzaționalului, unii melomani și muzicieni nu iau în seamă acest caracter contradictoriu al fenomenului muzical contemporan. Ei mimează admirație pentru tot ce ține de „dernier cri", chiar dacă nu înțeleg sensul combinațiilor sonore ; consideră însă că este de „bon ton" să te arăți la curent cu ultimele noutăți și să le exalți. Pe clasici îi privesc cu o superioritate ce-și desfășoară evantaiul de la bunăvoință pînă la desconsiderare. Superioritate ce se împăunează pe măsura ignoranței : nu rareori mi s-a întîmplat să dau de tineri ce mureau de curiozitate să asculte ultima lucrare a lui Stockhausen dar nu cunoșteau (și nici nu manifestau dorința să cunoască) ultimele cvartete ale lui Beethoven. Au învățat că trebuie să ia drept cal de bătaie în special romantismul : Chopin și Berlioz erau niște sentimentali grandiloc venți iar nouă, modernilor, oameni sobri și lucizi, o asemenea muzică ne pare anacronică, indecentă... Este o pseudopasiune pentru muzica modernă, este snobism ! Dacă pe clasici nu-i poți înțelege în mod viu decît situîndu-te pe pozițiile avansate ale contemporaneității, căutările inovatoare ale contemporanilor nu pot fi adecvat apreciate decît descoperind firele care-i leagă de înaintași. Snobul va releva în „Muzica pentru coarde, celestă și percuție" de Bartok ciudățenia spectaculos-cosmică a sonorităților ; unui ascultător cultivat, muzica lui Bartok îi va apare ca descinzînd direct din ultimele cvartete ale lui Beethoven și,

integrat marelui tablou al muzicii universale, Bartok îi va spune infinit mai mult decît dacă l-ar fi privit simplist, ca pe un extravagant inventator de sonorități inedite. Fără o solidă cultură clasică, entuziasmul pentru muzica contemporană nu semnifică mai mult decît tunsoarea „Cicero" sau costumul cu revere înguste și pantaloni strîmți, care pot da o aparență de modernitate chiar și celei mai retrograde ființe

Trebuie într-adevăr desfășurată o vastă acțiune de cultivare a interesului pentru valorile muzicii secolului XX, dar tot așa de important este ca această „modernizare" a preferințelor să poarte amprenta unei înțelegeri serioase, mature a muzicii. Devenind receptiv la nou, melomanul trebuie să capete capacitatea de a diferenția valorile autentice de impurități și de a le înțelege ca parte componentă a marii, nemuritoarei muzici. În acest spirit ne vom strădui să prezentăm cititorilor „Luceafărului" aspectele caracteristice ale muzicii veacului nostru.

George BĂLAN

Luchino Visconti și romanul cinematografic

Spectacole - Arte

Pe ecranele românești, continuă să ruleze filmul „Ghepardul", una din operele regizorului italian Luchino Visconti. Despre romanul cu același nume al lui Lampedusa, ca și despre interpretarea cinematografică respectivă, s-a scris pînă acum destul de mult în presa noastră. Nu asupra acestor chestiuni ne vom opri. Ni se pare însă că filmul „Ghepardul" — și spunem aceasta ca simplu spectator — ne poate oferi un bun prilej de a sublinia, în puține cuvinte locul regizorului Luchino Visconti în arta cinematografică mondială și în dezvoltarea acestei arte în general.

Socotim că în „Ghepardul", personalitatea lui Visconti s-a conturat pe deplin, cu o excepțională forță de a traduce în realitate o modalitate nouă în estetica cinematografului. Desigur, întreaga școală a neorealismului și realismului cinematografic italian a contribuit la atingerea acestui scop. Ceea ce Visconti izbutește în filmul „Ghepardul" este smulgerea deplină a cinematografului — — a acestă modalitate artistică prin excelență de masă — de pe un plan pe care, cu toate experientele prea adesea magistrale în ordinea artei, părea a nu-l putea depăși — și egalizarea lui cu romanul și poezia. Cuvintele acestea sînt, desigur, prea generale. Oricît de largă și cuprinzătoare privire am arunca asupra filmelor despre care s-ar putea spune același lucru, ni se pare cu neputință a le identifica cu această realizare a lui Visconti. Printr-o muncă uriașă, printr-un realism ascuțit, printr-o tehnică sigură căreia geniul regizoral i se suprapune în chip aproape miraculos, căutînd să se ascundă tocmai acolo unde iese mai în evidență prin efectele sale, în „Ghepardul", Visconti ridică cinematograful pe piedestalul unei mari arte cu caracter clasic.

Acestei oglinzi magice a istoriei și a vieții omului și societății, pe o determinată „tranșe" a lor, el îi insuflă fiorul inefabil și vital al timpului, această realitate foarte precisă și totodată insondabilă din care ne hrănim pas cu pas și pe care — în primul rînd — arta vrea s-o capteze și s-o transpună într-un „joc secund". Să ne închipuim — printr-o simplă ipoteză gratuită — un film de factura „Ghepardului" care să ne pună sub ochi, cu aceleași mijloace, nu un fragment de istorie, ci o extrem de amplă frescă istoricăantică, medievală sau modernă ! Am avea senzația că ne aflăm în fața acelei fantastice mașini de explorat timpul, din opera unui celebru romancier, adusă în domeniul realității și pusă în serviciul efectiv al omului, pentru a-i reda posesia vizuală a unei enorme succesiuni de întîmplări trecute și pentru a-l face să restabilească un contact conștient, viu, spiritual cu ele, ducîndu-l la o veritabilă resuscitare umană a lor. Nici un film „istoric" nu ne-a sugerat poate, în același grad ca „Ghepardul", un asemenea potențial estetic de captare a istoriei, a vieții însăși. Realizarea lui Luchino Visconti ilustrează faptul că arta cinematografică poate pași către un realism grandios, pe care imaginea vizuală îl alimentează cu mult mai multă putere și abundență decît imaginea verbală a romanului și poeziei.

Comunicarea artistică cinematografică este cu exclusivitate de ordin colectiv. Nu se poate imagina un film vizionat de un singur om. Pe de altă parte, accesibilitatea de masă a cinematografului întrece cu mult pe aceea a artei cuvîntului. Ea poate atinge, într-un circuit de scurt interval, milioane de spectatori. Aceste coordonate ne fac să înțelegem și mai mult, importanța dezvoltării mai departe a unei arte clasice de tip realist a filmului, așa cum ne-o propune Luchino Visconti. Școala cinematografică italiană ne-a obișnuit cu o serie de adevărați creatori și inovatori, care știu să unească sensurile de profunzime ale realității umane și ale vieții cu desfășurarea reprezentărilor concrete ale acestei realități și acestei vieți. Printre ei am putut reține pe Fellini, pe Antonioni, pe Germi și alții. Luchino Visconti ni se pare a fi, în această pleiadă, acela care merge pe magistrala artei cinematografice, adică în sensul caracterului ei fundamental de artă prin excelență de masă și prin excelență realistă.

Dragoș VRÎNCEANU

FRUMUSEȚEA ÎMPLINIRII CLASICE

„Moartea unui artist" este un spectacol ale cărui ecouri în presă nu se pot stinge imediat după premieră. Există în această piesă și în acest spectacol suficiente „motive" artistice care justifică reveniri, păreri noi, analize suplimentare. Cine ar fi bănuit că va trece aproape un deceniu pînă ce Horia Lovinescu să ne dea o nouă piesă de adîncimea și densitatea „Citadelei sfărîmate" ? Poate autorul însuși, a cărui principală trăsătură nu este fecunditatea, ci oroarea de a expedia teatrelor lucruri de circumstanță, de sezon.

Problema intelectualului, prezentă și în restul dramaturgiei lui Horia Lovinescu, reapare și în această ultimă piesă, dar nu într-o manieră care ar însemna repetare sau îngustime de orizont, ci într-o fundamentare nouă, într-o dezbatere pasionantă. Nouă în această dramă nu este profesia intelectualului (eroul principal este sculptor), nici fabulația, țesătura faptică, ci încercarea de a da răspuns unor întrebări care-l chinuie pe artist.

A urmări procesul morții lente a unui erou, și aceasta într-o piesă realist-socialistă, iată un lucru care ar putea nedumeri pe unii „teoreticieni" literari. În fapt însă, este vorba de o operă care lărgește tematic, filozofic și artistic aria dramaturgiei noastre contemporane.

Creația este o chestiune de talent ? de inspirație ? de disponibilitate personală ? de comandament social ? de responsabilitate colectivă ? Iată întrebări pe care și le pune erou principal, sculptorul Manole Crudu, și prin el, autorul. Manole este un arhitect al ideilor, ca și Bietul Ioanide, cu a cărui familie spirituală se înrudește. Horia Lovinescu însuși este o natură meditativă, un îngîndurat, un făuritor de raționamente și această structură se transmite, aș putea spune osmotic, unora din personajele sale. Cîștigul cel mai mare pentru spectator este dacă va ști să rețină din această piesă nu atît faptul că Manole, om virstnic, se îndrăgostește de o tînără pe care o iubește și unul din fiii lui, cu alte cuvinte povestea mai mult sau mai puțin banală a acestui Werther bătrîn, ci inspirata situație imaginată de autor de a-l pune pe eroul său să găsească răspuns dificilelor probleme arătate mai sus, într-un moment în care aripa morții începe să-i dea fiori.

Manole este obsedat de gîndul că boala îl va răpune; pe acest fundal psihologic vin întrebările despre universul artei, despre sensul creației etc. Cu sufletul zbuciumat, cu sănătatea subrezită, cu teama morții planînd asupră-i, Manole are totuși luciditatea și forța de a formula răspunsuri limpezi la întrebările sale : arta nu e un joc, nu e o chestiune de fantezie gratuită ; arta e sînge, e viață ; este rodirea geniului bun al umanității, care-l înnobilează, îl înalță și-l întărește pe om în confruntarea lui cu moartea. Interesantă, personală mi s-a părut formula, tehnica de construcție a personajului central. Dramatismul acestuia se naște nu atît din contraste, cît din concentrarea unor calități similare : starea sănătății lui Manole este gravă ; momentul în care este pus să acționeze, la fel ; problemele de familie pe care le are în față (clarificarea fiului său, Vlad, sculptor rătăcit în hățișul unor confuzii ideologice, al unor pseudo-conceptii estetice, tensiunea creată între tată și celălalt fiu, Toma, din cauza Cristinei), sînt de asemenea grave ; ciocnirile din propria-i conștiință (cu privire la moarte și viață, pînă la găsirea împăcării și la enunțarea supremului adevăr „arta este semnul puterii omului asupra haosului și a morții") se află și ele sub semnul gravității. Din acest cumul de elemente grave rezultă încordarea dramatică interioară a personajului. Căușul inimii îi este bolnav, „angor pectoris" (boala de care suferă) îl apasă, îl strangulează, spiritul însă izbucnește năvalnic, tînăr, neresemnat. Eroul are în piesa lui Lovinescu un sfîrșit tragic. Dar luminile sufletului său, tăria gîndurilor, încrederea în oameni îl ajută să-și învingă spaima, teama de moarte, să-și găsească echilibrul și măreția

O fericită inspirație l-a dus pe Horia Lovinescu la crearea personajului Domnica, figură de legendă, de baladă populară, descinzînd parcă din cîntarea Mioriței. Cea mai adîncă înțelepciune, formulată cu cea mai emoționantă simplitate, din gura acestui personaj o auzim : „Manole, mamă, moartea-i moarte și viața-i viață ; de ce să le amesteci ?" Iar clipa morții îl surprinde pe sculptorul Crudu cu mîna între palmele bătrînei lui dădace, care-i spune versuri din legenda Meșterului Manole. Imaginea are o mare vibrație dramatică și o evidentă valoare de simbol, sugerînd acea toarcere neîntreruptă a firului care leagă pe artist de popor, de seva pămîntului natal.

Toate aceste idei și simboluri literare, toate întîmplările din piesă s-au concretizat într-un spectacol pe care aș îndrăzni să-l calific ca fiind de o puritate și o sobrietate clasice. Cu maximum de precizie în descifrarea sensurilor grave, profunde ale piesei, cu o deplină siguranță în stabilirea ideilor artistice principale și adiacente, cu o egală atenție în munca la fiecare rol (mare, mediu sau episodic), cu o mare finețe și claritate în transmiterea tuturor intențiilor autorului, regizorul Horea Popescu face în acest spectacol dovada unor multiple disponibilități nu numai pentru formula scenică modernă, dar și pentru spectacolul de valoare clasică.

Nu a fost greu de observat că regia și-a propus să facă din fiecare personaj *literar* un portret *scenic* ; răspunzînd acestui deziderat, actorii s-au străduit — și au reușit — să creeze asemenea portrete diferențiate cu mijloace diferențiate, pe care le-au situat în raporturile cele mai logice, fără a afecta astfel unitatea de stil a spectacolului. Mă voi mărgini la o singură latură pentru a exemplifica această impresie de varietate în unitate: frazarea, spunerea replicii. Unii actori, ca Eugenia Popovici (în scena finală), au picurat cuvintele, ca mărgăritarele căzînd unul cîte unul într-o cupă de cristal ; alții, ca Toma Dimitriu, le-au rosit răspicat și patetic ; Tanți Cocea și Elvira Godeanu le-au dat maximum de insinuare și aparentă liniște, în timp ce Matei Gheorghiu le-a cravașat nervos, aprins, febril, iar Ilinca Tomoroveanu le-a impregnat candoare și poezie.

Acestui mod de portretizare *sonoră* a rolurilor i-a corespuns un mod asemănător de personalizare *plastică*, procesul săvîrșindu-se concomitent, într-o sudură perfectă, și sub controlul unei depline lucidități a actului de creație. Elvira Godeanu ilustrează o remarcabilă ștefuire a gestului, o voită moliciune a mișcărilor, definind cu plasticitate profilul exact al unei stele obosite. Tanți Cocea în Aglaia face o demonstrație pe care numai un talent îndelung verificat și-o poate îngădui, jucîndu-și personajul pe muche de cuțit, cînd cu surîsul fals, ipocrit, lipit de colțul gurii, cînd cu privirea tăioasă, rea, care exprimă de fapt fondul real al eroinei. Din puținele replici pe care le are, actrița construiește un tip complet, un caracter, mai exact spus un non-caracter, printr-un joc deosebit de expresiv al feței, al mîinilor și al glasului. Ajutat și de o mască potrivită, Matei Gheorghiu comprimă, în rolul lui Vlad, neliniștea, crisparea și zbaterea neputincioasă a unei naturi demoniace, ușor psihozate. Mă întreb însă dacă aici nu este vorba de o supralicitare a datelor reale ale personajului, de împingerea prea departe, în planul acțiunilor fizice, a construcției lui morale ? Nu cumva personajul, realmente tulburat, chinuit de unele incertitudini, chiar puțin derutat, apare totuși pe alocuri dezaxat, dezorientat ? Și am îndoieli că tînărul sculptor Vlad este conceput pe astfel de coordonate psihologice și etice.

Ca debutantă în teatru, lîngă o echipă de valoarea celei care o acompaniază, tînăra Ilinca Tomoroveanu nu a avut o misiune ușoară : lipsa de experiență, emoția, debutul, rolul, toate îi ridicau semne de întrebare, temeri. Actrița s-a învins pe sine, a învins și dificultățile celelalte și a izbutit să se încorporeze echipei nu numai fără să distoneze, dar cu un succes mai mult decît evident. Foarte pură și autentic naivă în scenele cu Florin Piersic, în special în parte a doua a piesei, în noaptea de vară a primului sărut, cînd personajul capătă un alt relief, Ilinca Tomoroveanu nu a izbutit aceleași note de sinceritate în relațiile cu Manole Crudu, unde, pe alocuri mi s-a părut că „infantilizează" excesiv personajul. O apariție corespunzătoare prin aerul deschis, jovial, prin limpezimea morală a rolului, a avut Florin Piersic, interpretul lui Toma. Nu totdeauna însă actorul ne-a lăsat să întrevedem dincolo de farmecul lui exterior, de puterea de seducție ,seriozitatea, profunzimea și maturitatea tînărului savant atomist.

Interpretarea dată de Toma Dimitriu rolului central, sculptorul Manole Crudu, a fost statuară și simplă. Este limpede că actorul s-a ferit de alambicări, de contorsionări, de dulcegării și melodramă, dăltuindu-și personajul din blocul întreg al materiei umane aspre, viguroase. Foarte reușit în scenele de energie, de confruntări dure cu fiii săi, interpretul a găsit și tonuri calde, învăluite, pentru momentele de singurătate, de meditatie sau de slăbiciune. Bine a procedat actorul neforțînd maladia eroului, ci redînd-o cu o mare economie de mijloace, cu o intenționată lipsă de importanță.

Și acum, despre mult apreciata creație a Eugeniei Popovici în rolul octogenarei Domnica. Rolul actriței este de un patetism și o putere de emoționare care taie pur și simplu respirația. Artista, care mai anii trecuți juca pe adolescenta Oana, din „Apus de soare" ne uluiește prin ultima ei interpretare în piesa „Moartea unui artist". Trecerea de la un rol la altul este un fapt obișnuit pentru un actor, dar deobicei rolurile sînt, cît de cît, din familii apropiate, și potrivite personalității actoricești. Dar ca aceeași actriță să joace acum cîteva stagiuni un personaj de patrusprezece ani, cum era Oana, iar astăzi să compună chipul unei bătrîne de optzeci, mi se pare aproape un fenomen. În orice caz este vorba de o capacitate de transpunere cu totul rară. Ar trebui ca toate clasele de la Institutul de teatru și cinematografie, toți actorii de teatru și de film din București și din celelalte orașe ale țării să-i studieze arta inegalabilă cu care realizează această compoziție. Tremurul capului în timp ce pășește, mestecatul mut, inexpresiv al buzelor, gestul mic, ostenit, al mîinii, ridicarea greoaie, chinuită de pe bancă, privirea stinsă, golită de viață, ațintită în neant, rostirea împleticită, cu limba lască în cerul gurii, sînt toate urmarea unui studiu atent, prelungit, multilateral și a unei arte desăvîrșite. Așa cum o creează Eugenia Popovici, Domnica pare o ființă din lumea umbrelor, a bătrînilor ei trecuți de mult în tărîmurile liniștii, a aburului de tămîie. Unde se termină studiul ? Unde începe arta ? La acestea numai actrița ar putea răspunde.

O părere finală : revăzîndu-l a doua oară, la cinci luni de la premieră, spectacolul „Moartea unui artist" place mai mult. El dă aceeași satisfacție pe care o avem atunci cînd recitind anumite opere sau reaudiind anumite piese muzicale, descoperim aspecte și subtilități noi, încercăm sentimente netrăite anterior. Este și acesta un semn că ne aflăm în fața unui lucru bine împlinit, de o frumusețe clasică.

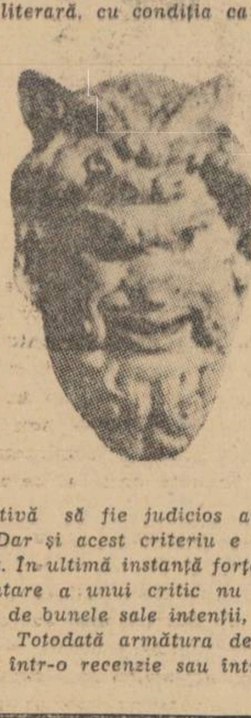
Mihai FLOREA

PUNCTE DE VEDERE

OBIECTIVITATEA ÎN CRITICA LITERARĂ

Problema pe care Dinu Săraru a ridicat-o în articolul „Obiectivitatea cronicarului literar" este dintre cele mai dificile, înainte de toate pentru că în fond nu este o problemă de calitate, ci de atitudine etică. Dezbaterea ei răbdătoare e posibilă numai cu condiția eliminării unor prejudecăți. În primul rînd trebuie să cădem de acord, o dată pentru totdeauna, că nici un cronicar literar nu poate fi „acuzat" pentru că a exprimat asupra unei cărți o părere personală. (Nu de mult, G. Călinescu îi ironiza cu multă subtilitate, într-o cronică a optimistului, pe cei care pretind că nu le place Simfonia a V-a a lui Beethoven arătînd că prin însăși această afirmație a lor ei își dovedesc pregnant lipsa totală de percepție artistică, deci incompetența. Dar a le face pentru aceasta un proces de intenție ar fi cel puțin absurd. În al doilea rînd ar fi cazul să temperăm zelul acelora care se indignează zgomotos ori de cîte ori, despre aceeași carte, doi critici emit păreri diferite, chiar opuse. Ar fi tragic dacă nu s-ar întîmpla așa. Căci e de presupus că un critic literar competent este și el o personalitate cu percepție artistică proprie. De aceea e cît se poate de firesc să așteptăm de la el nu rezumate cuminți ale unor păreri îndeobște recunoscute, ci puncte de vedere esențialmente noi în raport cu tot ce s-a scris pînă atunci despre cartea respectivă. Evident, oricare critic, pînă și cel mai ilustru, poate să greșească, dar să nu se uite că el greșește sub semnătură.

Uneori se spune că un critic literar nu poate fi suspectat de lipsă de obiectivitate, oricît de „extravagantă" ar fi părerea lui despre o anume lucrare literară, cu condiția ca părerea



respectivă să fie judicios argumentată. Dar și acest criteriu e greu de mînuit. În ultimă instanță forța de argumentare a unui critic nu depinde numai de bunele sale intenții, ci și de talent. Totodată armătura de argumente într-o recenzie sau într-o notă nu poate fi la fel de solidă ca într-un studiu. Spunem toate acestea nu pentru a „apăra" cronicile slabe, neconvingătoare, ci pentru a propune delimitări necesare într-o discuție care prin natura ei este deosebit de delicată. Cînd, analizînd activitatea de cronicar literar a cuiva, constat că în numeroase cazuri a dovedit lipsă de percepție artistică, aprecierea concluzivă, oricît de severă, nu va fi jignitoare, infamantă. În schimb, acuzația de lipsă de obiectivitate e prin excelență infamantă.

Înseamnă oare că propun eliminarea problemei, scoaterea ei de pe ordinea de zi? Nu. Pledez doar pentru maximum de circumspecție în discuție. Cînd același cronicar e foarte sever cu unele opere literare, dar izbucnește brusc într-o explozie de bunăvoință față de altele, schimbîndu-și peste noapte criteriile de apreciere, situația devine îngrijorătoare. Dar nici într-un asemenea caz nu mă cred încă îndreptățit să suspectez, „din oficiu", pe un coleg de lipsă de probitate profesională. Mi se pare că „semnul distinctiv" e altul. Un critic literar care a ajuns la concluzia că e dator să semneze o cronică elogioasă despre o carte, față de care unii dintre colegii săi au formulat rezerve serioase, e dator să analizeze și să înlăture aceste rezerve. Și invers, cine contestă entuziasmul cuiva pentru o nouă carte, e firesc să analizeze, la obiect, nu numai cartea dar și argumentele aceluia care a aplaudat-o. Așadar, mi se pare că supărătoare nu e atît apatia, s-o recunoaștem, destul de rară, a unor cronici exclusiviste, ci tonul lor sentențios, lipsa de efort al criticului de a cerceta ceea ce s-a scris pînă la el în materie și de a se încadra în discuție.

Un aspect aparte prezintă cronica literară dintr-o revistă. Sînt cititori care ar prefera ca ea să fie semnată mereu de aceeași persoană, lucru greu de realizat, din mai multe motive pe care nu e cazul să le înșir aici. Dar și cititorul are dreptate cînd pretinde revistei preferate ca ea să-l orienteze în domeniul creației literare. Cînd în aceeași revistă criteriile de apreciere diferă, cîteodată foarte substanțial, de la un număr la altul, numai pentru că se schimbă cronicarii, rezultatul nu poate să fie decît derutant. Căci nu numai criticul e dator să-și respecte propria personalitate, ci și revista. Într-o redacție nu poate să nu se formeze un spirit de echipă, prin care, cu toată diferența punctelor de vedere personale, revista să militeze pentru anumite valori și anumite orientări. Altfel, revista riscă să se înfunde într-un eclectism lipsit de principialitate, ceea ce, trebuie s-o recunoaștem, nu e niciodată recomandabil.

În sfîrșit, mă opresc la un ultim aspect: discutînd despre obiectivitate în critica literară, sîntem datori să apărăm de acuzațiile cîteodată pripite și nedrepte și personalitatea fiecărui critic în fața „revistei". Sîntem datori să prevenim orice încercare de a se folosi cerința îndreptățită a obiectivității în vederea justificării pledoariilor cu totul contraindicate pentru uniformitate, platitudine, lipsă de îndrăzneală. Dar, în același timp, sîntem datori să nu uităm că în țara noastră socialistă toți criticii și toți scriitorii, cu toate trăsăturile irepetabile ale personalității fiecăruia, cît și toate revistele, aparțin aceluiași front ideologic, se călăuzesc după același principiu leninist, al partinității comuniste. În practica criticii literare, lipsa de obiectivitate conduce mai totdeauna și la pierderea din vedere a acestei componente fundamentale a vieții literare. Apreciind o nouă lucrare, un critic marxist nu poate să n-o examineze cel puțin din două unghiuri de vedere. În primul rînd ca o operă literară nouă, care, numai pentru că a apărut reprezintă un „dat", un fapt de istorie literară. Din acest punct de vedere a-i reproșa lui D. R. Popescu, de pildă, că eroii lui sînt excentrici, sau lui Velea, să zicem, o anumită orientare tematică, este cel puțin un nonsens. O dată apărută, o operă literară, din moment ce e considerată valoroasă, criticul e dator să extragă din ea maximum de semnificații, pentru a ușura valorificarea ei în cadrul educației socialiste a oamenilor muncii.

La conferința organizației de partid a orașului București, în februarie a.c., tovarășul Gheorghiu-Dej, constatînd că „multe din temele înălțătoare, însuflețitoare ale vremii noastre, ale muncii creatoare pline de pasiune a poporului nostru își așteaptă cîntăreții", își exprimă convingerea că „scriitorii și oamenii de artă se vor arăta la nivelul exigențelor poporului și îi vor dărui noi opere de înaltă ținută artistică în care să se reflecte viața contemporană, opera grandioasă de construire a socialismului, faptele pline de măreție ale omului nou, făuritor al unei noi orînduiri sociale". Admițînd că un scriitor talentat extrage semnificații importante în sensul cerinței de mai sus și din fapte în aparență periferice, nu putem totuși să nu constatăm că sînt și alte opere care răspund direct îndemnului luminos al partidului și poporului. Un critic partinic, marxist, nu poate să nu discute o operă literară nouă și din punctul de vedere al contribuției aduse la lupta ideologică a partidului, la dezvoltarea literaturii realist socialiste. Cînd acest criteriu de bază lipsește în aprecierea unui critic, fie că o vrea sau nu, el lasă impresia că nu-l cunoaște. După cum lasă o impresie penibilă și articolele în care cutare operă nereușită e discutată numai din punct de vedere tematic, ignorîndu-se problema împlinirii artistice. Pentru a fi competentă, pentru a putea oferi o judecată de valoare globală, cronica literară e firesc să fie complexă, să nu ignoreze nici unul din criteriile ce izvorăsc din poziția noastră însăși de militanți pentru realismul socialist. E absurd, repetăm, să-i reproșăm vreunui critic, o părere prea bună sau prea rea despre o carte numai pentru că majoritatea criticilor s-au pronunțat altfel, dar avem drept să pretindem oricărui critic ca atunci cînd exprimă o apreciere sau alta, să-l simțim militînd pentru linia partidului, pentru obiectivele revoluției culturale, pentru succesul deplin al ideologiei și moralei socialiste. De fapt, fidelitatea față de această luptă a noastră, a tuturor, e și criteriul suprem al obiectivității.

Mihai NOVICOV

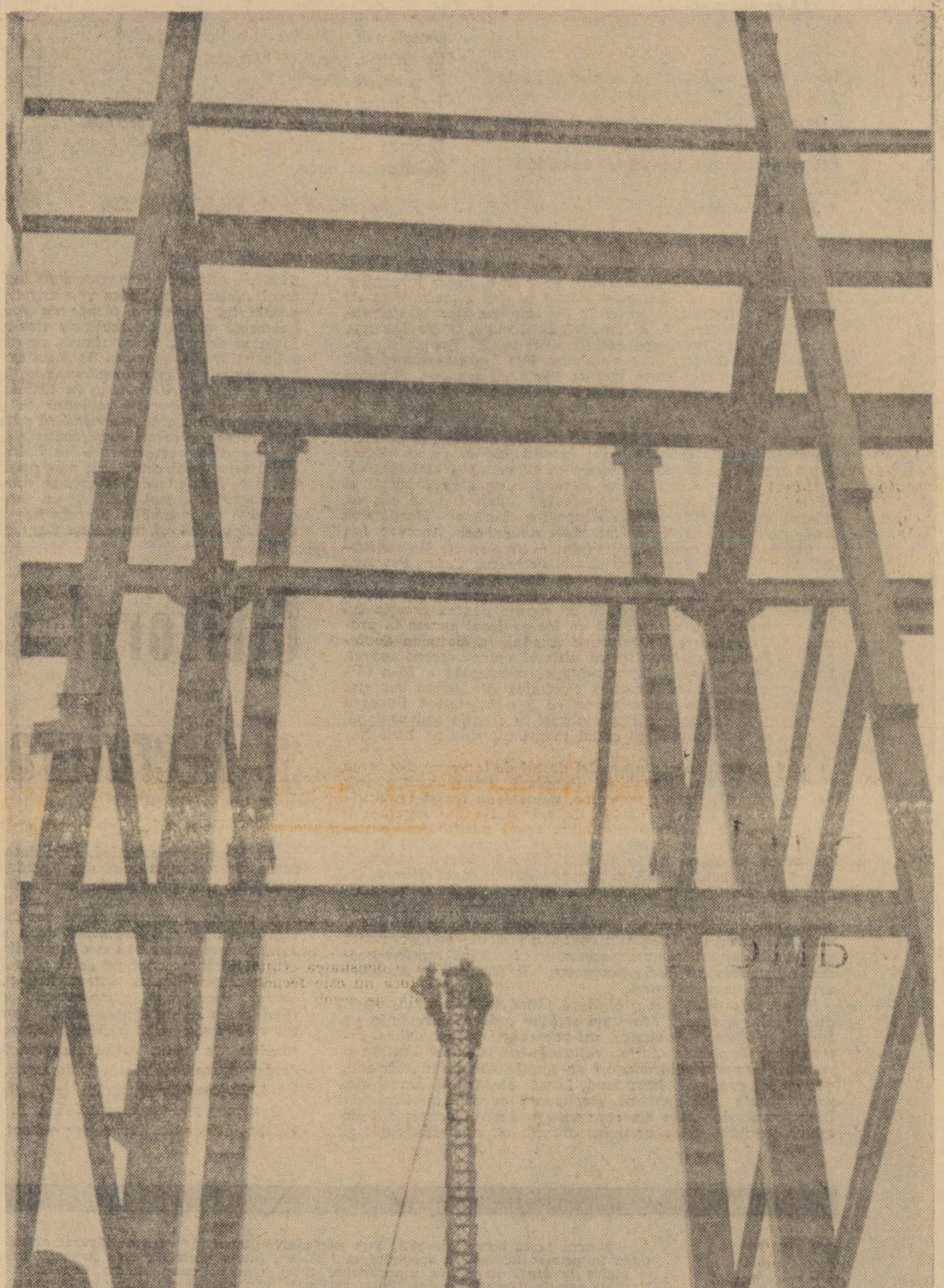
PENTRU ANUL 1965

Abonați-vă din timp la publicațiile

UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R.:

Gazeta literară
Viața romînească
Secolul 20
Luceafărul
Utunk
Igaz Szó
Steaua
Iașul Literar
Orizont
Neue Literatur
Novi Jivot

Abonamentele se primesc prin oficiile și agențiile P.T.T.R., factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.



CONSTRUCȚIE — Fotografia: I. NAUMESCU

REVISTA REVISTELOR

IAȘUL LITERAR

Compact la toate rubricile, „Iașul literar" (nr. 9, 1964) se deschide cu două emoționante poezii ale regretatului poet și prozator V. Voiculescu: „Cartea" și „Inscripție pe frunza de viță". Sprintene, spirituale, versurile lui Nicolae Tatomir evoluează către o formă tot mai personală, de discret fior liric. În „Greieri și stele", poetul Lucian Valea dezvoltă o idee poetică a cărei concentrare și atmosferă ar fi plăcut lui L. Blaga. Florin Mihai Petrescu, însă, pare amenințat de o oarecare vetustitate provincială, ce nu mai caracterizează de mult orașul său: **„Palida tristețe mi-a bătut în geam / Fără să mă-ntrebe dacă sînt acasă. / Am privit-o-n față și-à-nțeles că n-am / Vremea cuvenită, dispărînd sfioasă".** Eliptică, poezia lui George Popa („Muzică") decurge legănat, fără substanță: **„Frîntă în unde, / Sfera cea mare / cînd mă pătrunde, / crezi că nu doare? // Și se fac toate / interioare. / Identitate / fără hotare. // Cum să mă-ndur? / O, vaste spații / de suflet pur, / ce-adînci nesații // de nesfîrșire / mă cer? Spre cine? / Nici o oprire? Cine mă ține? // ...Fără de nume, / singur umplînd / tot ce-i posibil. / Expansiune / de prea sensibil, / Poartă-mă blînd...".**

Clocotul vieții nu caracterizează nici poeziile lui Laurențiu Ciobanu, a cărui „Fecioară" **„cu ferești dantelate-n dulci vitralii"** nu se deosebește tematic de eroul care **„stă cu fața în bătaia vîntului".** Cînd dorește să fie prezent, poetul scrie astfel: **„Brațul tatei duce-o ploaie-neet la deal / Prin lumina verii demodată / Și tractoare negre de metal / Rîd o dată și încă o dată".**

Instructiv, ca model de neurmat, „Cîntecul luminii", de Cristea Mamali. Cale de cinci strofe euforice, fără epos, am extras, și nu exhaustiv, mijloacele sale de convingere: **„sunetul de clinchet lin", „prospețimi", „frăgezimi", „fragedă floare", „lujerul de crin", „stropi de soare", „tinere mlădițe"** (și **„tînăra mladă"**), **„floare dulce", „caliciul inimii", „misterul dulce" „triluri de april"**, etc., etc. Iar în „Steaua polară": **„Un cortegiu de steaguri sărbătorește munca poetului".** Desigur, însă nu pentru versuri de album!

Elena-Cătălina Prangati, remarcată și la „Luceafărul", tot la rubrica poeților tineri, manifestă încă unele dificultăți în exprimare (**„Pînă unde zările de respirația mea s-au curbat"**), sau **„Și-n noaptea asta luna m-a durut"**, sau **„Cînd pentru patrie brațele noastre unite / Sînt calme împletiri de poteci".**

O discuție mai largă ar merita nuvela „Liniștea maestrului Novac", semnată de Ilie Tănăsache — deoarece ea izbutește să demonstreze că simpla silință de a satisface pe puncte o cerință tematică, și chiar unită cu experiența lucrului înfățișat, nu pot duce departe, în lipsa unei viziuni a conflictului. Dragostea de muncă, de colectiv, a muncitorului vîrstnic se exprimă și se rezumă în text la o lungă inspecție-plimbare prin șantierul naval. De unde caracterul linear, neconvingător. Ne propunem, apoi, să atragem atenția autorului asupra faptului că, în textul literar, transcripția limbii vorbite presupune o tehnică de selecție foarte severă. Iată un exemplu de dicteu automat: **„Dar adineauri ce-ai zis, Copile, ca vaporul să plece mai devreme, nu ai zis de ce, și eu ți-am semnat în alb, cum s-ar spune, te-am crezut pe jumătate, pentru că nici nu puteam mai mult, iar dacă eu te cred, înseamnă că n-o să fac în fiecare seară dragoste, pentru că o să fi obosit, n-o să văd în fiecare seară vitrine frumoase, pentru că..."** etc., etc.

Aurel Leon semnează schița „Puiul de vulpe", chibzuită pe înflorituri de stil — **„codane pline de încuri", „priponit de nădejde"** (și **„cetluit de nădejde"**!). Fraza de moș sfătos ne este foarte cunoscută: **„...cum îs toate fetele la vîrsta cînd îmbrăcămintea e prea strîmtă pentru trupul răscolit de soare și de dorinți nelămurite..." „...căci un nor îi umbrește obrazul oacheș și genele îi strivesc lacrimi ascunse cu greu".**

Un semnificativ „Dialog cu Lucian Blaga", de Emil Manu, ridică, cu unele reticențe, problema metaforei, în concepția marelui poet, care deosebea o metaforă plasticizantă, cu scop epistemologic limitat, dar neapărat trebuitoare poeziei, și una revelatorie, tinzînd să întregească înțelesul, dar în fond sărăcind lumea fenomenală. Instructiv este apelul postum la metaforă, ca act poetic cu semnificație realistă.

Analizînd „eminescianismul" poeziei lui Nicolae Labiș, ca fenomen de structură, L. Valea studiază argumentat, ba chiar statistic, epitetul (moral și fizic) eminescian în opera neuitatului mezin al liricii noastre, ajungînd la concluzia că eminescianismul a pătruns în poezia lui Nicolae Labiș prin intermediul eposului popular.

Semnalăm, în „Iașul literar", numeroasele cronici, comentarii și recenzii care urmăresc îndeaproape viața publicistică. Le urăm să devină mai acide, mai tranșante.

STEAUA

Consacrat cu precădere, cvadricentenarului shakespearian, numărul 9 (1964) al revistei clujene aduce variate și esențiale contribuții la cunoașterea marelui dramaturg și poet englez. Consemnăm cele patru sonete desprinse din volumul aflat sub tipar „Ultimele Sonete ale lui Shakespeare, traducere imaginară", de V. Voiculescu, pledoarie impresionantă pentru perena tinerețe a unui gen abordat, fie și temporar, de toți marii poeți.

Despre contemporaneitatea și universalitatea „marelui Brit", despre preferințele și atitudinea sa în fața problemelor majore ale vieții, așa cum se reflectă în geniala operă dramatică, scrie Mihai Bogdan („Semnificații shakespeariene"), iar despre „Stilurile de interpretare", Petru Comarnescu. Din concluziile acestui studiu, datorat unui bun cunoscător al teatrului de limbă engleză: *„Dar spectacolul cu „Hamlet", realizat la Iași, și cel cu „Macbeth" realizat la București de către Ion Sava au adus o serie de contribuții originale și valoroase pe plan mondial... Spectacologia shakespeariană a fost și este foarte bogată la noi".*

Bogat documentate, de real interes, cele două articole reflectînd ecoul shakespearian în literatura noastră mai veche (M. Adrian) sau analizînd traducerile romînești din opera shakespeariană (Al. Duțu).

Nota caracteristică a revistei pare a fi dominanța poeziei. Optimismului concentrat din versurile lui M. Beniuc („Sahara") îi succede o dramatică mărturisire a Mariei Banuș, în căutarea unui filon mai adînc. Remarcînd poeziile semnate de Radu Boureanu și Ștefan Roll, subliniem în același timp și prezența condeielor tinere: Romulus Guga și Ana Blandiana. Dacă primul scrie încă — dar probabil că nu o va mai face — „Cîmpia urcă-n mine frumos", Ana Blandiana reușește mai puțin să „topească" ideea poetică în expresia spontană caracteristică.

Proza, reprezentată prin două scurte dar interesante fragmente de roman ale lui Ion Lăncrănjan, pune însă și dificila problemă a lecturii schiței lui Ion Bălăceanu. V. Voiculescu, a cărui activitate tîrzie de prozator este puțin cunoscută, a lăsat și o frumoasă „Taină a gorunului", a cărei limbă literară impune.

Însemnări despre „Problemele lingvistice în atenția maselor" semnează, cu obișnuita concizie, Al. Graur. Munca de răspîndire în mase a unei vorbiri corecte dă roadele așteptate, la capătul a două decenii de susținute eforturi. Datele inedite, amintirile închinate revistei „Viecața nouă" și cercului ei, datorate lui Eugeniu Speranția, constituie aportul de istorie literară al numărului.

Dimpreună cu cronica literară („Ion Vinea: Ora fîntînilor") unde V. Felea evidențiază accentul de continuă reînnoire a unui poet pe a cărui operă a stăruit totuși pecetea unui timp revolut, remarcăm tonul hotărît al însemnării „Surprize", într-o problemă pe care nu a ocolit-o nici „Luceafărul". Nu regretăm lipsa graficei în cele două reviste. Dimpotrivă, considerăm că atunci cînd o publicație literară nu se află în posesia unui material ilustrativ care să-i întregească în mod satisfăcător conținutul este mai bine să se renunțe la vignetele debile sau la schițele răzlețe executate școlărește. De altfel, îngrijit tipărită, „Steaua" reprezintă, prin sobrietate și eleganță, și un succes grafic.

B. C.

LUCIDITATE ȘI EXUBERANȚĂ

Anticalofilismul în poezie este mai întotdeauna amenințat de non poezie. Voind să despovăreze versul de prețiozități și de o regie greoaie și anacronică, lăsîndu-l să se desfășoare eliberat de canoane, poeții s-au trezit nu o dată în tabăra adversarilor artei însăși, tăind, cu lăstărișul, pădurea. La început a fost o frondă a individualismului împotriva șablonului literar academizant, care venea fie din direcția curentelor de avangardă, fie, pur și simplu, din nevoia firească a afirmării unei poezii simple, directe, fără artificii. Marin Sorescu, prin ciclurile de versuri publicate în presă, după apariția volumului său de parodii *Singur printre poeți*, este poetul unei atitudini net anticalofile, al unei lucidități lirice dense, al unei formule puțin explorate, tentantă pentru amatorii de inovație, dificilă pentru cei mai mulți, pretențioasă. Geo Dumitrescu revalorifică de pildă simbolurile „demodate", aruncă peste bord ustensilele învechite în universul poetic, nu ezită să interpreteze totul într-o viziune contemporană modernă, cu accente inedite, în contextul liricii sociale angajate. Poezia sa e a lucidității categorice, uneori demonstrativă, manifest și declarație. E un patetism interior în care luciditatea nu atenuează poezia ci o învăluie cu o temperatură intelectuală înaltă. În poezia lui Sorescu, luciditatea tinde spre o poezie cu implicații etice multiple, cu o semnificație larg umană, spre o poezie de meditație filozofică. Sorescu ține să sondeze fonduri de viață adînci, cu o aparatură de investigație intelectuală proprie, cu o iluminare puternică a conștiinței. Cerebralitatea poeziei sale aprinde o lume de sentimente, pînă la incandescență. În *Vibrații*, pulsația umană e integrată în ritmul colectivității: **„Atît de tare îi bătea inima, / Încît / Acolo unde se afla el / Soarele mai vedea un om / Cu cîțiva pași — mai-nainte / Și altul în urmă / Și altul în dreapta / Și altul în stînga. / / Și fiecare la rîndul lui / Vibra noi ființe ale sale / Din cauza aceleiași inimi".**

O inteligență poetică focoasă și o afectivitate delicată se rotesc în poezia sa pe orbite fin echilibrate, împrejurul „nucleului emoțional". Am zice că el dispune sentimentele sale într-un cadru cerebral, le înfrumusețează însă cu sclipiri de o natură rară, toată lucirea concentrînd-o în focarul ideii poetice, de unde acea luminozitate răsfrîntă în fiecare poezie în parte.

Sorescu primenește substanțial lirica tînără cu o gîndire poetică reală și de substanță, ferindu-se de falsele profunzimi. Ea afectează înțelesuri majore, e parabolică: **„Pămîntul gata construit / A fost dat imediat în folosința omului, / Dar, în învălmășala aceea, nu știu cum, / S-a omis să i se pună în mînă și / Cheile"** (Galileo Galilei). E o luciditate în fierbere care nu închide decît canalele de comunicație joasă a inspirației, prin care trece sentimentalismul. Poezia sa, încă confundată de unii critici cu parodia, văzută ca o distilare a drojdiei rămasă pe fundul retortei, după publicarea volumului *Singur printre poeți*, nu ne parvine cîtuși de puțin dintr-un domeniu limitrof artei (aceasta nu pentru că am cota parodia în afara poeziei). Marin Sorescu a debutat, de drept, ca poet, prin parodii, alegîndu-și ca prime exerciții o cheie muzicală mai puțin uzitată în ultima vreme, cam perimată după Topîrceanu și trecută în rînd cu romanța și cronica rimată. De altminteri între parodie și poezie nu e diferență de altitudine, ci numai de tonalitate.

Ceea ce are dominant poezia lui Sorescu, și o înrudește prin firea lucrurilor cu parodia din *Singur printre poeți*, este fantazarea lucidă, sinteza dintre aceasta și atitudinea ironică, surîsul malițios, șarja. El apelează, aș zice, la o poezie cu implicații intelectuale grave, la o poezie încărcată cu sensuri mari de cultură și de comportament etic. La Sorescu autocenzura intervine în momentele amenințate de pericol ale poetizării. El operează aparent cu o tehnică prozaică, urzindu-și un univers din materiale verbale obișnuite, curente, pe care le suspectează continuu cu o atitudine persiflantă. Accentul cade cîteodată și pe nota de șarjă a imaginii poetice, cenzurînd ostentativ emoția lirică. Pedala unui gest prozaic în poezia lui Arghezi cade ca o pauză a emoției atenuînd intensitatea fiorului liric. Gestul tranșant, de o evidentă proză, nu întotdeauna dă poeziei o respirație firească și naturală. Depinde de calitatea poetică a propozițiunii „prozaice". Finalul lui *Galileo Galilei* și la *Svejk* este facil, cu poante mai puțin reușite. Sorescu este un metaforic și noutatea versurilor sale se află, pe o altă coordonată, în creditarea cu sensuri poetice noi a unor noțiuni și stări de viață socotite de cei mai mulți ca fiind prea lipsite de măduvă poetică (*Don Quijote și Sancho Pansa*, *Shakespeare*, *Galileo Galilei*, *Bătrînul fără mare*). Locurile cele mai comune iau o turnură metaforică neașteptată. Sorescu caută sensul mare al poeziei și un singur vers sau o strofă luate la întîmplare, deconcertează prin frazarea orală; grupajul total al poeziei e perfect. Viziunea sa poetică trăiește prin ansamblul construcției. Metafora poeziei *Shakespeare* e aceea a unui demiurg. Zidește și desăvîrșește o lume, concurînd nu o stare civilă ca Balzac, o epocă ori o istorie, ci însăși creațiunea. *„Shakespeare a creat lumea în șapte zile. / În prima zi a făcut cerul, munții și prăpăstiile sufletești. / În ziua a doua a făcut rîurile, mările, oceanele / Și celelalte sentimente / Și le-a dat lui Hamlet, lui Iulius Cezar, lui Antoniu, Cleopatrei și Ofeliei / Lui Othello și altora / Să le stăpînească, ei și urmașii lor, / În vecii vecilor."* În *Muzeul satului*, poezia este panoramică, cu o acuitate lirică neobișnuită, care cutremură cu un tragism epopeic:

Din viața acestor oameni / Lipsesc mai multe secții / Iar altele, cum ar fi / Bunăstarea materială, fericirea / Și norocul în istorie / Sînt slab reprezentate. / / Nu întîlnești aici nici o monedă, / Pentru că, neavînd aur și argint, / Țăranii și-au gravat anual chipul / Pe boabe de mei, de grîu, de porumb, / Care nu ni s-au păstrat. Uneori însă e nevoie de o exigență activă în controlarea materialelor folosite pentru asamblarea construcției poetice. Fiorul poetic, nu oricum spus, devine poezie. Sorescu își permite să fie ironic, să rîdă, să fie malițios, să distoneze prin corelații frapante, fără a renunța însă la gravitatea emoției poetice. Rîzi cu el, devii malițios, iei poezia o glumă oarecare, improvizație spirituală și la sfîrșit observi că poetul ți-a dat pe nesimțite o aripă de zbor spre înălțimi. Mobilitatea cerebrală îi dinamizează mecanismul liric, nu îl înăbușe și nu îl exclude. „Nucleul emoțional" îi organizează tacit căile și trăirile lucide în poezie, inteligența sa lirică pe de altă parte, înalță stările poetice, filtrîndu-le printr-o sensibilitate artistică, receptivă la reprezentări complexe. Iată poezia *Trebuiau să aibă un nume*. Ideea poetului nostru național e rotită pe un spațiu liric în care Sorescu descoperă element după element totalul geniului. Sorescu nu e un speculativ al ideii. *Eminescu n-a existat*, așa își începe el poezia, pentru ca ulterior versurile să demonstreze că sufletul poetului exista în totul și în toate de pe cuprinsul pămîntului romînesc. Poezia se structurează pe o idee poetică cu transmisiuni lungi de unde emoționale: *„A existat numai o țară frumoasă / La o margine de mare / Unde valurile fac noduri albe / Ca o barbă nepieptănată de crai / Și niște ape ca niște copaci curgători / În care luna își avea cuibar rotit / Și mai ales au existat niște oameni simpli / Pe care-i chema: Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, / Sau mai simplu: ciobani și plugari / Cărora le plăcea să spună / Seara în jurul focului, poezii — / „Miorița" și „Luceafărul" și „Scrisoarea a III-a"*. Sorescu își temperează la vreme șuvoiul afectiv, îi pregătește căderi neașteptate, îl zăgăzuiește la nevoie. Dar nu se arată în poezia lui *acel ochi fals de sticlă* al peștelui lui Santiago, metaforă a pericolului anchilozării profesioniste a artistului, a simulacrului artistic, care vedea „numai lucruri pe care le mai văzuse". Luciditatea în poezia lui Sorescu este o exuberanță vegheată permanent, privită atent și chiar cu circumspecție, firească și profundă, a unui poet care gîndește, transmițînd versurilor o tensiune intelectuală reală și nu o improvizație de idei. Fantazarea e în adîncime, pe firul ideei poetice. Sensurile sînt implicate printre rînduri, voalate cu ușoare măști, cu jocuri degajate de mișcări, ca în *Vinat* și *Ctitorie*. Totul e simplu, curat, amestec de bonomie și maliție, candoare și naivitate. Adevărata artă nu împarte în felii trăirea și nu se specializează într-o stare sufletească sau alta.

Impresia finală a poeziei lui Marin Sorescu transmite un puls emoțional neobișnuit. Tonurile alternează pe aceeași undă, cuvintele lucesc pe toate fețele. Culorile sînt elementare, dar temperatura și travaliul artistic le dau transparențe unice, ca în smalțurile oalelor țărănești în care albastrul diferă prin nu știu ce de la un meșter la altul.

Sorescu nu chinuie poezia pe roata inspirațiilor și a trăirilor improvizate în lipsa ideilor. El o fixează trainic pe o osie cerebrală, știe să o pună în mișcare și să-i dea o direcție sigură. E un poet în tot ceea ce scrie, și ce e mai categoric pentru talentul lui e faptul că, de-a lungul poeziei se simte el însuși. Nu citești prin el pe altul. Nădjduim că va avea suficientă energie să-și întrețină arderea și pe viitor, făcîndu-ne mereu să simțim trecînd printre noi un zbor de aripi înălțător. Aceasta pentru că Marin Sorescu de pe acum are de furcă la porțile poeziei sale cu toată omenirea nerăbdătoare „să treacă prin versurile sale", cum se exprimă mîndru într-o frumoasă poezie.

Marin BUCUR

PORȚILE LUMII — DESCHISE

de Mihnea GHEORGHIU

Călătorul care descinde pe aeroportul Orly constată cu o plăcută surprindere că aici — printr-un mecanism rezistent și discret — ușile se deschid, primitoare, la simpla apropiere de ele, fără nici un efort din partea pietonilor aerului. Un distins cineast francez evoca, nu de mult, această imagine, ca să ne sugereze plastic interesul stîrnit în țara lui de noua Românie ai cărei mesageri găsesc astăzi în lume toate porțile deschise. Mai mult decît o metaforă frumoasă, era un termen de comparație dintr-un domeniu concret, palpabil : *„ați fost anunțați, poftiți !"*

Pentru un cărturar sau un artist condus de interesele naționale ale poporului român și de ideologia noastră, nu poate fi mulțumire mai mare decît ca în opera lui, cititorul și spectatorul de azi, făurar al noii orînduiri, să recunoască propria sa viață, gîndurile și năzuințele lui. În același timp, este o incomparabilă satisfacție să descopere că această operă interesează profund cercuri largi de peste hotarele țării și că ea contribuie, prin conținutul și treapta ei valorică, la creșterea prestigiului patriei sale în lumea de azi.

La sud de ecuator, în primăvara anului acestuia, participam la o conversație neprotocolară, găzduită de președintele Academiei de Litere de pe Rio de la Plata. Temele de romanistică invocate în discuție i-au condus pe interlocutori la concluzii măgulitoare pentru „miracolul românesc" și pline de învățăminte privind schimburile dintre țări situate la atît de mari distanțe. Altă dată, nu departe de cercul polar, un reputat arhitect finlandez ne cerea surse de informație despre construcțiile social-culturale din România, absolut necesare cursului său de la Facultate. Și altă dată, pe coasta Pacificului, președintele unei universități nord-americane se declara bucuros să-și poată explica recenta amploare a contribuțiilor românești în principalele manifestări artistice și științifice internaționale.

Mărturii contemporane importante atestă că România reprezintă în Europa exemplul unui stat modern care a reușit să desăvîrșească, în numai două decenii, un proces spiritual secular și să valorifice printr-o revoluție pașnică originalitatea tradițiilor sale culturale traduse în factori activi pentru progresul național, pentru promovarea idealurilor păcii, prieteniei și progresului tuturor popoarelor. Într-adevăr, este îmbucurător că tot mai multe creații ale literaturii și artei românești devin cunoscute și se bucură de prețuire dincolo de hotarele țării noastre. E așa, deoarece, precum arăta în fața activului de partid din Capitală tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej, *„prestigiul cîștigat de România socialistă determină un interes sporit pentru cultura poporului român, pentru creația oamenilor noștri de litere, a artiștilor și savanților noștri"*.

Cu patru secole în urmă, primele tipărituri în limba națională porniseră a se răspîndi prin puținele locașuri de cultură ale țărilor române. Despre locuitorii acestor pămînturi, istoricii apuseni și orientali ai evului de mijloc avuseseră multe prilejuri de a da mărturie, observîndu-le bunele obiceiuri, bogățiile și virtutea, dar prea puțini osteniseră să pătrundă în universul spiritual al acestui popor înțelept și viteaz, de o trăită și profundă originalitate, pe teritoriul căruia s-au încrucișat de-a lungul veacurilor, drumurile marilor civilizații continentale, însoțite de mari și deseori numeroase mutații. Privat de adăpostul unor izolări insulare, Coresi, vrednicul nostru dascăl tipograf, deschidea, tardiv, cu literele-i de lemn, scrisului românesc, prima poartă spre universul literaturii. Era în anul ivirii lui William Shakespeare, cînd Renașterea se învăpăia în amurg, iar ființa neamului nostru își continua eroic lupta pentru existență, la răscrucea împărățiilor în armură. A fost greu, nespus de greu, acel început pe care nu-l putem uita, atunci cînd scriem istoria culturii românești în condițiile actuale de universalității ei incontestabile.

Construcția socialistă din România înmănunchează într-o definiție simplă un elan unanim, de o forță impresionantă, despre care lumea din afară a avut de aflat, în anii din urmă, fapte uimitoare. Expansiunea firească a culturii românești este un efect al nivelului atins între frontiere, prin numărul necontenit mai mare al instituțiilor de învățămînt și de cercetări specializate, al cărților și publicațiilor, al sălilor de teatre și concerte, al așezămintelor culturale, al muzeelor și bibliotecilor, prin sporul numeric și calitativ înregistrat în creația artistică și științifică, atît în ramurile tradiționale ale culturii, cît și prin crearea unor ramuri complet noi.

Principiile de bază ale relațiilor culturale dintre România și alte țări pun în aplicare îndrumările internaționaliste și consecvent patriotice ale conducerii de partid și de stat, care consideră că *„fiecare țară, mare sau mică, are datoria de a contribui în mod activ la opera păcii și progresului pe care îl implică coexistența pașnică"*. În interviul acordat de tovarășul Ion Gheorghe Maurer agenției *„France Presse"*, domnia sa arăta că acest principiu esențial are un conținut amplu și angajant pentru toate națiunile civilizate, în sensul că în lumea de azi, coexistența pașnică implică *„o circulație neîncetată a valorilor materiale și spirituale, în care fiecare țară, pornind de la fizionomia ei proprie, poate avea de dat și de primit"*. Stimulînd creația artistică și literară, promovînd zeci de talente noi alături de reprezentanți străluciți ai trecutelor generații, statul popular a respins întotdeauna concepția claustrării *„în găoacea noastră"* și a pus la îndemîna maselor comorile culturii mondiale, clasice și contemporane. Cele mai reprezentative lucrări științifice, opere literare, formațiile teatrale și filmele de reputație mondială au furnizat elemente valabile vocabularului cotidian al oricărui cetățean dornic de a se cultiva, îmbogățindu-i spiritul de selecție și sporindu-i exigența ideologică.

În același timp, lucrări valoroase și personalități proeminente românești au fost receptate cu stimă și interes de opinia publică de peste hotare, din țările socialiste și din alte țări. Manifestări artistice de prim ordin au completat armonios traducerile în limbi străine ale multor cărți românești și schimburile de cadre calificate în domeniul activităților academice și al colaborării tehnice. Se adîncesc și se extind legăturile de colaborare culturală cu celelalte țări socialiste, în virtutea principiului fundamental al politicii noastre externe. Importante acorduri și aranjamente culturale bilaterale încheiate cu celelalte țări sînt aplicate concomitent cu succes, pe baza politicii de dezvoltare a relațiilor de colaborare, reciproc avantajoasă. În același timp, România acordă însemnătatea cuvenită îndeplinirii angajamentelor asumate în cadrul instituțiilor specializate ale Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură (UNESCO). Participarea specialiștilor români la conferințe, congrese, expoziții și festivaluri internaționale e solicitată și așteptată cu un justificat interes, ca reprezentanți ai unui stat suveran, în plin avînt economic și cultural și fidel angajamentelor luate, ale cărui relații cu alte state au o valoare exemplară.

Iată, deci, cîteva argumente practice și teoretice, care îndreptățesc pe străinii care ne cunosc, sau care nu ne cunosc îndeajuns, să aprecieze fenomenul cultural românesc ca pe unul din aspectele cele mai vrednice de atenție ale civilizației contemporane și față de care porțile lumii sînt azi larg deschise.

În această scurtă expunere de impresii și experiențe ce se cer îmbogățite cu datele pe care le oferă zilnic și oricui presa și posturile de radio, condeiul cronicarului extern ar fi putut adăuga șirul nesfîrșit de exemple ale unor remarcabile prezențe românești în actualitatea culturală internațională : soliști și formații artistice îndelung aplaudate în lungi turnee, uneori intercontinentale, scriitori români publicați de edituri cu renume, piese de teatru în repertoriul marilor săli, filme românești în palmaresul festivalurilor internaționale, conferențiari străluciți la catedra unor universități seculare, dirijori la pupitrul marilor orchestre simfonice și așa mai departe, pînă la furtunoasele echipe naționale de artiști amatori triumfînd în competiții de înaltă exigență. Dar cititorul nostru, ca și observatorul străin, au avut răgazul și temeiul de a medita, în anii revoluției culturale din România, asupra rezultatelor politicii noastre de stat privind materia vie și fertilă a acestor schimburi care ne plasează azi printre cele mai bune exemple ale fructificării tezaurului național și mondial al artei și culturii în anii noștri.

Ecoul intim al acestei receptări universale a prestigiului românesc este un sentiment de mîndrie pe care nu-l poate acompania, în fundul inimii, decît emoția călătorului departe, la auzul unei melodii familiare, retransmisă de acasă pe neașteptate, și care-ți umezește ochii ca amintirea unei ființe nespus de dragi. Încerc astfel, să reconstitui simțămîntul cu care am asistat astă-toamnă, într-un hotel din Milano la „proba" magistrală a lui Herlea, înaintea semnării unui contract rîvnit de cei mai mari cîntăreți de operă ai lumii, cînd impresarul lui Metropolitan a rămas... fără replică. Și (iertată să-mi fie) bucuria cu care aflam, în miezul unei nopți senine de primăvară încununată de o splendidă Cruce-a-sudului, că efigia ei de aur răsplătise — în unanimitate — un nou film românesc.

În toamna aceasta, ziua de după încheierea Concursului și Festivalului Enescu m-a aflat pe un aerodrom, la răscrucea drumurilor dintre est și vest, pe care un cvadrimotor român debarcase numeroși oaspeți, martori ai acestui remarcabil eveniment artistic internațional. Englezul cu care am continuat atunci conversația (și care dirijează o importantă instituție britanică de cultură) se întorcea și el de la București, plin de aminfirea vie a lui Enescu și a discipolilor lui români :

— *„Aveți o minunată galaxie de talente"*, a conchis călătorul.

Eu mă întorceam dintr-un minunat pelerinaj stratfordian, de la Festivalul Shakespeare, ilustrat de excelente creații actoricești :

— *„Și dumneavoastră aveți o nouă galaxie de talente"*, i-am răspuns, realizînd amîndoi că vorbim respectuos, despre Shakespeare și Enescu, în centrul Europei, la răscrucea drumurilor dintre răsărit și apus și că acele drumuri sînt larg deschise iubitorilor de cultură din toate țările.

Rimma KAZAKOVA

Noi sîntem tinere

Ce tinere noi sîntem. Chiar dacă, bunăoară,
De-atît cît îi purtarăm ciorapii s-au rărit
Dar dincolo de storuri, trăznind a primăvară
E-un aer ca alcoolul de tare, gratuit.
Rochițelor de stambă le-am spus de-acum
adio,
Adio și acelor pantofi scălîmbi le-am spus ;
Și nimeni despărțirea aceasta n-o jeli-o
Că tinere noi sîntem — un hohot nesupus.
Ce nopți ! Cum mai miroase jilavul chei
de piatră,
Polen este nisipul sclipind miraculos.
Noi sîntem tinere. Deschis privirea cată
Ne place sfada aprig și umbletul pe jos.
O, nu ne părăsi tu, suavă claritate
Învălue-ne-azurul nesters din ochii tăi
Și-atuncea cînd răscrucea de foc, maturitate,
O să ne rătăcească pe nenturnate căi.
Adolescente mîndre să fim întotdeauna,
Răspunsul categoric ne fie și-ndrăznet.
Mereu strălucitorul bănuț al nostru, luna,
Decît orice monedă rămîne mai de preț !
E-o nicovală viața. Ciocanul, sus, izbește.
Fii gata tinerețe tot frontul să-l cuprinzi.
Noi sîntem tinere și veșnic tinerește
Ne vom privi în rîuri, în cărți și în oglinzi.

În românește de NICULAE STOIAN

Bulat OKUDJAVA

Martie

Într-o curte pe-Arbat * e veselie și riset,
Strada e udă
Plîngeți, copii ! Moare zăpada de martie :
S-o-nmormîntăm hohotind,
Peste șapte porți de-aici să se-audă !

Dănțui-va rugina pe patine în colțuri
obscure,
Prin poduri, schiurile s-or scoroji,
Plîngeți, copii !
De peste rîu, de peste pădure,
Curînd se va-ntoarce la voi neamul
gri-gri.
Greieri vor fi pentru toți : o puzderie,
La plimbare vor merge de mînă cu voi.
Plîngeți, copii !
Zăpada de martie moare-n mizerie,
S-o conducem cu surle și cu tărăboi.
Stăncuțe s-or roti în tării
Ghețuri liliachii trosnesc și se sparg...
Omul de zăpadă rămîne vădan,
Aveți grijă, copii, de moșneagul beteag.

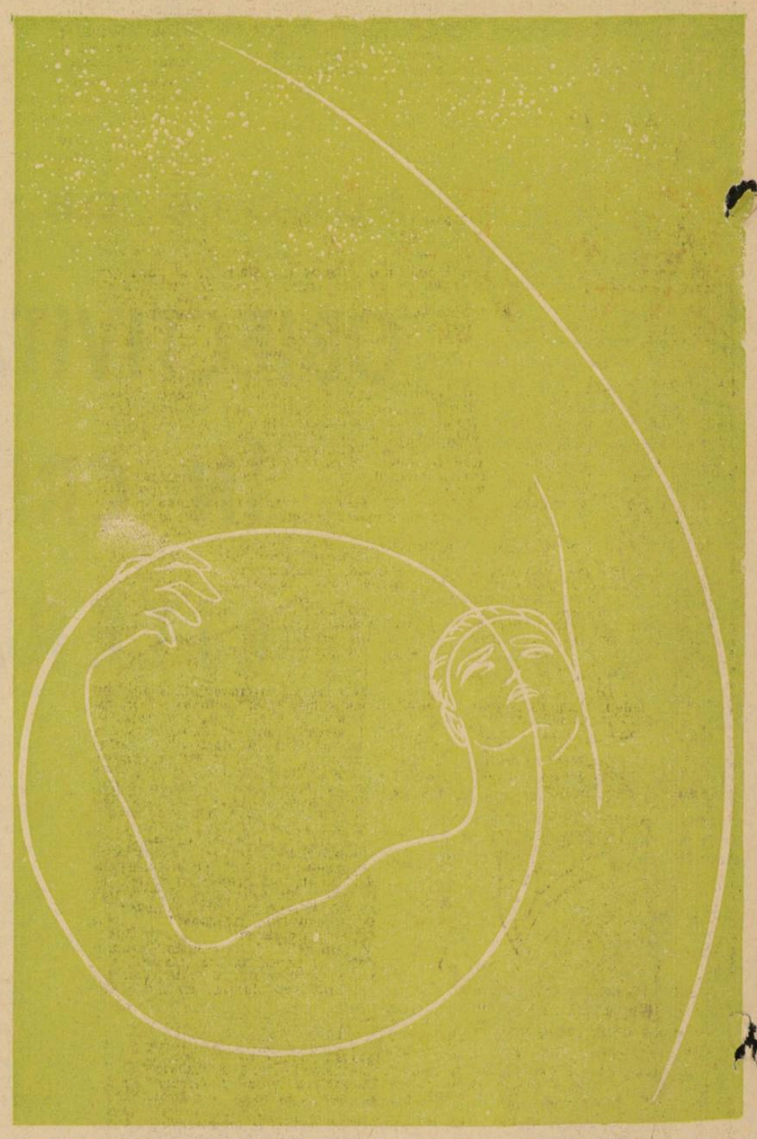
* *Stradă din Moscova.*

În românește de VICTOR FRUNZA

Troleibusul de la miezul nopții

Cînd tot ce m-apasă aș spune orișicui
Și mă-mpresoară melancolii,
În troleibusul albastru din goană mă sui
În clipe rărite, tîrzii.
Întîrziat troleibus, un raid prin stații,
Pe bulevarde, în roată te-abate
Și-adună-ți naufragiații
Din noapte, din noapte !
Troleibus singuratec, navă pe roți,
Știu că în noaptea c-un umed fior
Pasagerii — ce-ți sînt mateloți —
Îmi dau ajutor.
Cu ei nu o dată am plecat din tristețe,
Umerii mei, umerilor le-a simțit adierea
Ce caldă-i, știind să te-nvețe
Tăcerea, tăcerea !
Troleibusul de noapte în zori se topește,
Cu zori se îmbracă răscruce după răscruce,
Durerea — ciocănitoare pe creștet —
Se duce, se duce.

În românește de VICTOR FRUNZA



A. SKIROUTITE (U. R. S. S.) — Linogravură, 1963

Cititorul sovietic și literatura română

Literatura română nu mai este de mult o „terra incognita" și nici măcar un continent exotic pentru masele largi de cititori din Uniunea Sovietică. Numele poeților clasici români M. Eminescu, V. Alecsandri, G. Coșbuc, G. Topîrceanu, ca și ale celor contemporani, T. Arghezi, M. Beniuc, E. Jebeleanu, M. Banuș, V. Porumbacu sînt binecunoscute pînă în cele mai îndepărtate colțuri ale țării noastre. Recenta sărbătorire a lui Mihai Eminescu care a prilejuit o serie de manifestări (conferințe, seri literare etc) a dovedit cît de mult prețuiește omul sovietic versurile înflăcărate din Împărat și proletar, lirismul gingaș din Somnoroase păsărele... *Pe lîngă plopii fără soț... sau rezonanțele grave și măreț din* Luceafărul, *la fel de frumos ca* Demonul *lui Lermontov. Cititorul sovietic din zilele noastre iubește mult poezia și versurile lui Tudor Arghezi, ale lui Mihai Beniuc atît de adesea publicate în revistele noastre literare. Deopotrivă sînt preluate operele prozatorilor români din trecut : Ion Creangă, I. L. Caragiale, Vlahuță, I. Slavici, B. Ștefănescu-Delavrancea, L. Rebreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu sau ale celor contemporani : G. Călinescu, Eugen Barbu, Titus Popovici, Z. Stancu, Francisc Munteanu și ale altora. Desigur o mențione deosebită se cuvine pentru creația lui Mihail Sadoveanu care ocupă un loc cu totul aparte în procesul de răspîndire a literaturii române în Uniunea Sovietică. E deajuns să amintim că ultimul volum recent apărut,* Locul *unde nu s-a întîmplat nimic, marchează a 56-a tălmăcire publicată în Uniunea Sovietică din opera marelui clasic român. Am putea spune că e o bibliotecă întreagă ce-și are traducătorii săi specializați în creația sadoveniană, printre care se cuvine să citîm în primul rînd pe Iurii Kojevnikov.*

Cititorul sovietic poate urmări destul de lesne desfășurarea vieții literare din Republica Populară Română. Revistele literare, ca și editurile sovietice, publică cu multă regularitate ultimele noutăți, cărțile de cel mai mare succes din țara vecină. Trebuie să subliniem ecoul pozitiv foarte puternic pe care l-au stîrnit romanele Enigma Otiliei *de G. Călinescu și* Șoseaua Nordului *de Eugen Barbu, volumele de versuri ale lui Mihai Beniuc, dintre care ultimul,* Pe coardele timpului, *este cunoscut datorită traducerilor apărute în cîteva reviste („Znamia", „Inostrannaia literatura" etc.), romanul* Străinul *de Titus Popovici, nuvelele lui Francisc Munteanu etc. Teatrele contribuie și ele la informarea publicului sovietic asupra succeselor literaturii române prezentînd piesele lui Horia Lovinescu, Al. Mirodan și ale altor dramaturgi contemporani.*

Nu trebuie uitat nici o clipă că tălmăcirile în limba rusă, asigurînd oricărei literaturi străine o largă circulație pe teritoriul Uniunii Sovietice, nu reprezintă totuși unicul intermediar lingvistic. Astfel, referindu-ne la cazul literaturii române, numeroase traduceri se fac în limbile ucraineană, georgiană, armeană, lituaniană, letonă etc. Unele dintre ele, prin ținuta lor artistică, rivalizează cu cele publicate în limba rusă, rivalitate din care nu are decît de cîștigat orice creație aflîndu-și un vestmînt artistic cît mai desăvîrșit și testabilă valoare artistică. Stimulate de avîntul țării, poezia, proza, dramaturgia nouă din România cunosc succese și realizări tot mai importante. Scriitorii, istoricii și criticii literari sovietici își îndreaptă tot mai mult privirea spre literatura clasică și contemporană română și caută s-o cunoască mai profund, mai amănunțit decît o poate oferi simpla lectură a unei opere sau a cîtorva din ansamblul unei întregi creații. Simptomatice pe acest plan sînt cercetările de istorie a literaturii române întreprinse de unii istorici și critici literari sovietici al căror număr este în continuă creștere. Pînă acum unele dintre aceste cercetări și-au găsit finalitatea în monografii închinate cîtorva din clasicii literaturii române. Se cuvin astfel menționate cele două monografii despre opera lui Mihail Sadoveanu, una din ele aparținînd lui I. Kojevnikov, cealaltă lui V. Suhoniai.

O monografie închinată lui I. L. Caragiale aparține istoricului literar L. Cezza, iar recent K. Popovici a publicat fiind cu atît mai bine apreciată la justa ei valoare de cititorul sovietic. Am putea cita astfel valoroasele tălmăciri din poezia lui Eminescu făcute de poeți ucrainieni de seamă. Îndeosebi rămîn ca realizări clasice : traducerea poemului Înger și demon, *în versiunea regretatului Maxim Rîlski, și a* Luceafărului, *semnată de Iaroslav Șpart.*

Statisticile și cifrele mărturisesc într-adevăr o largă difuzare a literaturii române în Uniunea Sovietică, un contact susținut al cititorilor sovietici cu poezia, proza și dramaturgia românească. Încercînd să pătrundem în adîncul acestui proces, relevînd manifestările lui intime, vom constata o serie de fenomene care ne îndreptățesc să vorbim de o desfășurare mai complexă, mai amplă, mai profundă în ultimii ani. Într-adevăr, în ultima vreme literatura română se conturează tot mai mult ca un fenomen cu o personalitate distinctă în ansamblul literaturilor străine circulînd în Uniunea Sovietică, și în același timp ca un fenomen de incontestabilă valoare artistică. Stimulate de avîntul țării, poezia, proza, dramaturgia nouă din România cunosc succese și realizări tot mai importante. Scriitorii, istoricii și criticii literari sovietici își îndreaptă tot mai mult privirea spre literatura clasică și contemporană română și caută s-o cunoască mai profund, mai amănunțit decît o poate oferi simpla lectură a unei opere sau a cîtorva din ansamblul unei întregi creații. Simptomatice pe acest plan sînt cercetările de istorie a literaturii române întreprinse de unii istorici și critici literari sovietici al căror număr este în continuă creștere. Pînă acum unele dintre aceste cercetări și-au găsit finalitatea în monografii închinate cîtorva din clasicii literaturii române. Se cuvin astfel menționate cele două monografii despre opera lui Mihail Sadoveanu, una din ele aparținînd lui I. Kojevnikov, cealaltă lui V. Suhoniai.

O monografie închinată lui I. L. Caragiale aparține istoricului literar L. Cezza, iar recent K. Popovici a publicat Motive sociale în poezia lui Eminescu. *Revistele literare de prestigiu ca „Voprosi literaturi", „Inostrannaia literatura" publică frecvent studii despre creația unora sau altora, dintre scriitorii români, recenzii, prezentări ale cărților cele mai recente și mai valoroase din România, despre diferitele discuții purtate în presa literară românească etc.*

Crește continuu contingentul de traducători din literatura română. Rîndurile lui se completează cu noi forțe, din rîndul tinerilor scriitori, publiciști, filologi.

Difuzarea literaturii române în U.R.S.S. ridică această problemă de mare importanță : a asigurării unor cadre calificate de traducători, buni cunoscători ai limbii române, ca și a unor specialiști, istorici și critici literari preocupați de a cunoaște și a pătrunde în toate adîncimile procesul literar românesc din trecut și de astăzi.

Pe acest plan, principala sarcină revine învățămîntului nostru superior, secțiilor de limbă și literatură română care funcționează la Universitatea din Moscova, Leningrad, Kiev, Tbilissi etc. Din rîndurile studenților acestor secții se formează viitorii cercetători, traducători, bibliotecari, toți deopotrivă prieteni ai literaturii române, care contribuie în primul rînd la popularizarea ei în rîndurile cititorilor din Uniunea Sovietică. Încă de pe băncile facultății, ei se inițiază în cunoașterea marilor clasici ai literaturii române, învață să-l iubească pe Eminescu (și mulți dintre ei cunosc pe de rost multe din versurile poetului român !), pe Caragiale, pe Sadoveanu. Pe masa lor de lucru, poți zări reviste și ziare românești. La bibliotecă îi vezi cufundați în lectura versurilor lui Arghezi sau îi întîlnești pe stradă recitîndu-și unul altuia strofe din ultimul volum al lui Mihai Beniuc. Înarmați cu uneltele cercetării marxist-leniniste a fenomenului literar ei se familiarizează cu operele poeților, prozatorilor sau dramaturgilor români, schițînd în lucrările de an, de diplomă sau de cerc studențesc baza viitoarelor monografii sau studii. Așa, de pildă, la expoziția Universității din Leningrad, consacrată celor mai bune lucrări științifice studențești pe 1963, un loc bine meritat l-a ocupat Cîntare omului de Tudor Arghezi. În munca și activitatea acestor secții, focare de iradiere a interesului pentru cultura și literatura românească, un sprijin prețios îl constituie aportul competent și de înaltă ținută științifică al specialiștilor români. Amintirea prelegerilor ținute de regretatul Tudor Vianu va dăinui mult timp în sufletul studenților secției de română de la Universitatea din Leningrad. O contribuție prețioasă a fost adusă de conferințele profesorilor Al. Dima și Boris Cazacu, membri corespondenți ai Academiei R.P.R.

Iubind și prețuind tot ceea ce este valoros și progresist în tezaurul culturii mondiale, oamenii sovietici doresc și caută să-și însușească tot ce a fost creat și se creează mai bun în cultură, în artă și în literatură de poporul român.

Tamara REPINA
Conf. univ. de limbă și literatură română
la Universitatea din Leningrad

100 DE ANI DE LA MOARTEA MARELUI FILOLOG ȘI FOLCLORIST SÎRB

VUK STEFANOVIC KARADZIĆ

Născut la 26 octombrie 1787, Vuk Stefanović Karadzić * și-a desfășurat activitatea în prima jumătate a secolului al XIX-lea, într-o perioadă cînd poporul sîrb se ridica la luptă împotriva asupritorilor turci, cînd se consolida națiunea sîrbă. Meritele sale în dezvoltarea conștiinței naționale prin publicarea cîntecelor populare, prin codificarea noii limbi literare, bazate pe vorbirea vie a poporului, și publicarea dicționarului și a gramaticii limbii sîrbo-croate sînt impresionante, iar activitatea lui multilaterală a fost și este obiect de studiu și de admirație nu numai în Iugoslavia, ci și în alte țări ale Europei și ale altor continente.

Provenit dintr-un sat din centrul Serbiei, Trsić — regiunea Jadar — Vuk a cunoscut de mic unul dintre graiurile cele mai tipice și mai curate sîrbești, pe care l-a și pus mai tîrziu la baza limbii literare. În peregrinările sale prin Serbia, Austria, Germania și Rusia, Vuk Karadzić s-a apropiat și a trecut și pe teritoriul țării noastre, fapt care se pare că n-a rămas fără urmă pentru activitatea lui.

Acest fapt precum și unele mențiuni din corespondența sa au dus pe cercetători la concluzia nu numai că Vuk Karadzić a cunoscut limba română, dar că — dat fiind interesul său pentru creația populară — a și cules poezii populare românești. Să ne fie permis ca, în cîteva cuvinte, să evocăm aici disputa care durează de mai bine de un secol în jurul acestei probleme. La 18 ianuarie 1848, Gheorghe Asachi publică în „Albina Românească" articolul Literatura serbească, **în care, printre primii în țara noastră, face cunoscute cititorilor săi numele și opera lui Vuk Karadzić. Acesta — spune Asachi — ridicîndu-se împotriva jugului turcesc și a întunericului, a pornit „cu o inimă curată, dar plină de curaj" să caute remediul răului, afirmînd :** „Voind a lumina pe oameni, se cuvine a le vorbi limba lor". **Într-o notă, literatul român adaugă că Vuk a adunat multe cîntece românești, pe care i le-a dat spre a întregi propria lui colecție făcută în scopul publicării. Toate acestea însă „au ars la Iași în focul cel cumplit din anul 1827". Chestiunea e reluată de Asachi, în 1832, cu ocazia apariției colecției de** Poezii populare **a lui Alecsandri. Salutînd acest important eveniment național și cultural în „Gazeta de Moldavia" din 17 martie 1852, Asachi revine cu amănunte asupra colecției pierdute :** „Încă la 1822, în epoha emigrației, călătorind prin provinciile de români locuite, eu am fost întreprins pentru asemenea scop a aduna a lor cîntice, iar la 1823, cînd petreceam la Viena, mult onorabilul d. Vuk Stefanovici, renumitul literator sîrb și al meu amic, carile călătorise mulți ani prin provinciile sud-slavice spre adunarea cîntecelor sîrbești, [...] au fost adăugit colecția mea, dăruindu-mi 30 coale manuscrise cîntice românești, care cu ocazia călătoriilor sale le-au fost adunat în Transilvania, în Banat și în Țara Românească, și între care se aflau compuneri foarte interesante" °°. **Dar colecția și alte lucruri ale sale — repetă Asachi — au ars în focul de la Iași din 1827.**

Unii cercetători au acordat deplină încredere lui Gheorghe Asachi, care se dovedea a fi un bun cunoscător al personalității și operei lui Vuk Karadzić și n-ar fi putut face o afirmație publică susceptibilă de a nu fi adevărată. Dimpotrivă, deși ipoteza primei culegeri de folclor românești anterioară lui Alecsandri — și cum se vede dintr-o publicație recentă a Academiei R.P.R., anterioară și culegerii manuscrise din 1838 a lui N. Pauleti din Roșia transilvăneană — este ademenitoare, alți cercetători l-au suspectat pe Asachi, care a mai publicat o cronică plăsmuită de el și dovedită ulterior ca neautentică. Fapt este că Vuk nu pomenește nicăieri de vreo culegere a sa de poezii populare românești și nici arhivele nu ne-au dat încă la iveală vreun indiciu în acest sens. Mai valoroasă însă din punct de vedere documentar rămîne aprecierea călduroasă făcută de Asachi marelui filolog și folclorist sîrb, apreciere care se înscrie printre primele ecouri ale operei acestuia în țara noastră în timpul vieții lui.

Nu vom insista aici asupra drumului vieții — sinuos și plin de greutăți — al marelui patriot sîrb. Este suficient să spunem că, în culmea popularității, în străinătate și în patria sa, el a venit în contact nu numai cu B. Kopitar, ci și cu Jakob Grimm, cu Goethe (care a rămas încîntat de poezia populară sîrbească, ce i-a fost tradusă special de Kopitar), cu numeroși literați și lingviști ruși, printre care Karamzin, Jukovski, Sreznevski, a fost ales membru al mai multor societăți științifice din străinătate. Activitatea sa folcloristică s-a înscris pe calea deschisă de celebra culegere a lui Herder, Volkslieder (Cîntece populare) **— 1778, și continuată în Germania de frații Grimm și de alții.**

Meritul lui Vuk Karadzić în culegerea și publicarea cîntecelor populare sîrbești, care dezvăluiau Europei o comoară nesecată de valori literare, nebănuite înainte, iar poporului sîrb îi arăta ca într-o oglindă trecutul eroic, perspectivele de viitor și capacitatea, este într-adevăr uriaș. „Din organul lui Vuk — scria entuziasmat Asachi — serbii s-au oglindit, au înțeles ce sînt, ce pot fi, ce răsuflă și ce viitorime-i așteaptă" °°°.

Îndemnat de Kopitar, Vuk începe să culeagă și să tipărească cîntece populare sîrbești. Astfel, în 1814, deci pe cînd avea 27 de ani, publică Mala prostonarodna slaveno-serbska pesnarica (Cărticică de cîntece populare slavo-sîrbă), **cuprinzînd 100 de cîntece lirice și 6 epice. Peste un an, în 1815, apare la Viena a doua culegere —** Narodna srbska pesnarica (Carte de cîntece sîrbești), **cu 101 cîntece lirice și 17 epice. Aceste prime culegeri au premers ediția în patru volume de** Srpske narodne pjesme (Cîntece populare sîrbești) **apărută în 1823—1824 (vol. I-III) la Leipzig și 1833 la Viena (vol. IV), iar apoi într-o nouă ediție, în 6 volume în 1841—1866. Ce ecou a avut în întreaga Europă această impunătoare culegere de cîntece populare sîrbești, pe care nimeni altul n-a întrecut-o ulterior, ne putem da seama și după traducerile pe care le întîlnim în presa românească a vremii. Astfel, la 5 ani după moartea lui Vuk Karadzić (26 ianuarie 1864) și la 3 ani după încheierea celei de-a doua ediții de cîntece populare, marele Hașdeu publică în revista „Traian", (I, nr. 50, 26 august 1869), împreună cu un studiu introductiv, 16 balade din ciclul Crăișorului Marcu (Kraljevic Marko), traduse pentru prima dată de el după original, sub pseudonimul Dionisiu Miron (nr. 47-74).**

Articolul lui Hașdeu și unele din poeziile traduse de el sînt reproduse mai tîrziu de Mihai Eminescu, alături de alte noi traduceri, efectuate de un necunoscut, în ziarul „Timpul" din 1880 (nr. 76-148). În sfîrșit, tot Eminescu reproduce, după „Timpul" una din balade — Nunta lui George Smederevaț și Marcu Crăișorul în „Fîntîna Blanduziei" din 1889 (nr. 2).

Activitatea de folclorist a lui Karadzić s-a extins și asupra altor genuri ale creației populare : basme, proverbe, zicători și ghicitori. Astfel, în 1821 apar la Viena, Narodne srpske pripovijetke (Basme populare sîrbe), **reeditate în 1853 cu dedicația** „slavnom Nijemcu Jakova Grimu" („slăvitului german Jakob Grimm"). **Timp de 20 de ani a cules proverbe, pe care le-a publicat în 1836, la Cetinje, sub titlul** Narodne srpske poslovice **(reeditate, într-un volum îmbogățit, în 1849).**

Dar nu numai atît. Asemenea multor scriitori și iubitori ai creației populare, Vuk Karadzić, s-a apropiat cu alți ochi decît predecesorii săi de întreaga viață spirituală a poporului, studiindu-i obiceiurile. O încununare a activității de cercetare în acest domeniu trebuia să fie lucrarea Zivot i običaji naroda srpskog (Viața și obiceiurile poporului sîrb), **rămasă neterminată în manuscris și publicată postum, în 1867, la Viena.**

Așadar, Vuk Karadzić este nu numai primul și cel mai mare folclorist sîrb, dar și întemeietorul etnografiei iugoslave.

Faima sa a crescut însă și mai mult datorită activității depuse pentru crearea limbii literare moderne pe bază populară și pentru reforma ortografiei. „Vuk a devenit atît de mare — spunea regretatul academician sîrb A.Belić în 1947 — pentru că a deschis drumul limbii populare literare și ortografiei elaborate în spiritul pronunțării populare în literatura noastră, așa cum n-a făcut nici un reformator, nici un om de știință sau literat în vreo altă literatură slavă. Acesta este meritul lui fundamental, care îi conferă dreptul de a purta numele de părinte al culturii noastre naționale" °°°°.

La Simpozionul Vuk Karadzić, organizat recent sub auspiciile Facultății de filologie a Universității din Belgrad și bucurîndu-se de o largă participare a unor savanți cu renume din 18 țări — Anglia, Austria, Belgia, Bulgaria, Cehoslovacia, Danemarca, Franța, Italia, Norvegia, Olanda, Polonia, R. D. Germană, R. F. Germană, România, S.U.A., Suedia, Ungaria, U.R.S.S. — profesorul Radovan Lalić, decanul Facultății de filologie din Belgrad, a spus, printre altele : „Privind opera lui Vuk de la distanța de 100 de ani care ne despart de moartea marelui reformator sîrb, sau mai precis, de la distanța de 130 de ani, care au trecut de la apariția primei lui cărți, ne impresionează nu numai măreția acestei opere, ci, în primul rînd, actualitatea ei. Căci nu e vorba numai despre faptul că Vuk ne este astăzi apropiat și înțeles, ci despre ceva mai mult, și anume despre faptul că noi construim astăzi, continuăm să construim cultura noastră pe temelia pe care a ridicat-o Vuk" °°°°°.

O atenție deosebită au atras-o comunicările care au subliniat semnificația revoluționară a activității folcloristice, lingvistice, istorice și etnografice a lui Vuk Karadzić, au dat la iveală aspecte noi ale activității lui sau au subliniat relațiile lui cu literații și savanții din alte țări : Rusia, Bulgaria, Polonia, Germania, România etc. Faima lui a trecut încă din timpul vieții sale granițele Serbiei, ajungînd — așa cum am văzut — și în țara noastră. M. Kogălniceanu, Gheorghe Barit, Gh. Asachi, T. Cipariu, V. Alecsandri, apoi Hașdeu, Odobescu, Eminescu, Dem. Teodorescu și alții au vorbit în scrierile lor despre Vuk Karadzić, i-au popularizat și comentat opera, găsindu-i analogii în activitatea literară și folcloristică din țara noastră.

Operele lui Vuk Karadzić, culese din popor și înapoiate poporului, au fost larg răspîndite timp de un secol și jumătate, în patria sa și peste hotare, devenind un bun al culturii întregii umanități.

G. MIHĂILĂ
candidat în științe filologice

* Citește Vuc Stefanovici Caradgici.
°° **Recenzie la** Poezii populare... adunate de V. Alecsandri **(1852), reprodusă în** Scrieri literare, **II, ed. N. A. Ursu, ESPLA ,p. 342.**
°°° Literatura serbească **(1848), reprodus în** Scrieri alese, **II, ed. N. A Ursu, ESPLA, 1957, p. 341.**
°°°° „Juznoslovenski filolog", XVIII, 1-4, Belgrad, 1949—1950, p. 218.
°°°°° „Borba", 16 septembrie 1964.

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef), **I. D. BĂLAN** (redactor șef-adjunct), **Marin BUCUR, Gica IUTEȘ, Cornelia LEU,** (secretar general de redacție), **Al. OPREA** (redactor șef-adjunct), **Dinu SĂRARU, Nicolae STOIAN, Romulus ZAHARIA.**

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.51, 11.38.51, 12.16.10 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99 : Abonamente : 9 lei = 3 luni ; 18 lei = 6 luni ; 36 lei = un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40 220

Biblioteca

Biblioteca Raională
Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — 23 (156) 7 NOIEMBRIE 1964

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R.

Apare sîmbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

TOAMNA IN OGLINZILE BĂLȚII — Fotografia: V. MOLDOVAN

Mihai BENIUC

Pădurea

— Ce bine-i că nu mai e rău.
— Ce rău e că nu mai e bine.
Vorbeau un stejar secular
Și-un mîndru puiandru alături.
Apoi începură copacii
Să cugete-n sine.
Bătrînul în ramuri ținuse
Furtuni, dar și cerul cu stele.
Mușcaseră fulgere-ntr-însul,
Risese cu frunzele-n soare.
Acum năpădiseră iasca
Și vîscul tulpină și creangă.
Prăsila de cioară prin cuiburi
Căsca după carne de păsări.
Zburau printre crăci bărzăunii
Și frunza șoptea supărată.
Un șarpe dormea într-o scorbură
Și scorburi mereu apăreau...
Puiandrul visa ca-n dumbravă
S-ajungă mai'nalt decît toți.
Pe frunte voia curcubeul
Și două sau trei galaxii.
Dar poți de umbrosul moșneag
Să-ntinzi rămurișul în soare ?
El prinde și astăzi furtuna,
Să apere, zice, pădurea.
Cădea-i-ar un trăsnet în creștet !

Pădurea veghea liniștită
De veacuri și veacuri de-a rîndul,
Să dăinuie vechii ei arbori,
Să crească mai falnici puiandrii.

M-ai așteptat

M-ai așteptat
Ca o prăpastie căderea de apă,
Ca sclavul legat cu mîinile la spate,
Cuțitul în piept izbit de preotul lui Montezuma,
Ca o pădure ce presimte furtuna,
Răsturnîndu-i copacii,
Ca un șes revărsarea apelor,
Ca vrejurile uscate scînteia,
Ca primăvara prima rîndunică,
Brăzdîndu-i neagră văile albastre,
Ca o fereastră
Înflorirea roșie a mușcatei —

Erai singură,
Gura ta era caldă,
Cînd te-am strîns în brațe
A înflorit un cireș.

Nu

Nu, n-ai lucrat la meșterul Manole
Deși clădești spirale și cupole
Din trupul propriu și tîrînd
Deasupra-ți mănăstirea pe pămînt.

Cornițele (antene, ochi, busole)
Ades ți le retragi înaintînd,
Iar spațiu chiar o foaie de fasole
De-ajuns e-n măsuratul tău avînt.

Grăbit nu ești, aluneci lin, agale,
Și cînd te sperii — lucru nu prea rar —
Te-nchizi în comănacul tău de var.

Și după tine, stoarse-ncet din bale,
Tu urme sclipitoare lași ce mint —
Or fi frumoase, totuși nu-s de-argint.

Demostene BOTEZ

Contemporaneitate

Copiii din Guineia liberată
Cu ochii negri și aprinși, de smoală,
De cînd e lumea, pentru-ntîia dată
Ca și copiii albi se duc la școală.
Îi duce Lenin.

În Nordul straniu, cu zăpezi eterne
Laponi rigizi în ghețuri ca-n armură,
Azi au ieșit cu renii din caverne
Și scriu poeme, fac literatură.
I-nvață Lenin

Spre Cuba care luptă și-o așteaptă,
C-un eroism de cavaler romantic
O navă sovietică se-ndreaptă
Cu pîine și lumină pe Atlantic.
La cîrmă-i Lenin.

Înspre planeta Marte, sputnic rus
În cosmos se înalță ca un astru,
Și-i încă-o stea pe firmament, pe sus,
Iar jos, ca-n vis, pămîntul e albastru.
Îl mînă Lenin.

Adrian PĂUNESCU

Lenin m-a cunoscut

Evenimente ? Saltul zilei, lent,
Zăpezile abrupte și arborii bălani.
Și primul, cel mai nou eveniment, —
Sufletul meu de douăzeci de ani.

Și, de evenimente răsunînd,
Trec calendarele pe-nalte osii,
Arzînd, sărbătoresc, mișcînd pămînt,
Și pînă-n amintiri sînt roșii.

Și sărbători — renașterile mari
Ale bărbaților, către iubire,
Steaua victorioșilor pescari
Ce se întorc,
Cuvintele și brizele
Celor din țărm să le înșire.

O, suflete al meu, ceață de ziuă,
Viu abur de la trecerea de stele,
Întins spre inima pe care voi iubi-o,
Mereu, tu, suflet,
Eveniment al simțurilor mele !

Cuprinde-le pe toate, peste vremuri
Chiar Lenin te-a gîndit astfel, visînd,
Desțelenind adîncul tău de astăzi,
Lăsînd, pe forma ta, acest pămînt.

ROMANUL ȘI PROBLEMELE SALE ACTUALE

EXAMENUL ROMANULUI

Romanul românesc are de-acum o tradiție mai mult decît bogată, o tradiție care obligă, însă, atît în ceea ce privește abordarea unei problematici sociale majore, cît și în ceea ce privește măiestria artistică propriu-zisă, arta de a construi, capacitatea de a domina și de a ordona un material de viață cît mai bogat și mai semnificativ. O discuție, pe această temă, trebuie să pornească de la aceste realități, mai ales că, pînă acum, s-a vorbit puțin și sporadic despre asemenea lucruri; în ultimul timp, abia, s-au îndurat unii critici să ne spună și nouă ce deosebiri există între schiță și roman (schița e scurtă, romanul e ceva mai lung, schița are în centrul ei un singur erou, romanul are mai mulți, schița e schiță, și romanul e roman). N-aș vrea însă să încalc domeniul criticii literare, întrucît ea, critica, are întotdeauna dreptate, e științifică și obiectivă, și-adeseori — de ce n-am recunoaște-o ? — e de-a dreptul sublimă. Totuși, un cuvînt aș vrea să spun despre o problemă ridicată la o masă rotundă, organizată de „Gazeta literară", în vară, mai ales că această problemă are oarecare contingență cu obiectul însemnărilor de față. Este vorba de roman, de examenul romanului. Tovarășul Fănuș Neagu susținea, la masa amintită, că noi, prozatorii mai mult sau mai puțin tineri, nu ne-am realizat „în roman", așa cum ne-am realizat „în nuvelă și povestire". Problema mi se pare artificială, inventată, doar așa, ca să fie, să avem ce discuta sau să ne servim de ea ca de un fel de măciucă pentru a „analiza" scrierile altor confrați. Cînd vorbim de o generație, nu ne putem limita la doi-trei autori și la ceea ce au realizat sau n-au realizat ei în doi sau trei ani de zile. Asta în primul rînd. În al doilea rînd, cred că, atunci cînd e vorba de roman, factorul timp, — timp de cercetare și de meditare asupra temei, timp de elaborare, de lucru, timp de decantare a unor valori — joacă un rol extrem de important. În afară de asta, poate că ar fi bine să vedem dacă într-adevăr am atins, în nuvelă, un nivel atît de ridicat și dacă nu ne bizuim cumva pe niște opinii care ne convin fiindcă ne gîdilă amorul propriu.

Să revenim însă la roman și la problemele care îi stau în față.

Dintre acestea, cea mai de seamă, după părerea mea, ține de abordarea sau de neabordarea unei tematici într-adevăr actuale și într-adevăr semnificative pentru transformările petrecute în țara noastră în ultimii douăzeci de ani. Nu vreau să spun că va trebui să excludem din cîmpul literaturii, romanul istoric, romanul care are o tematică legată de trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat. Dimpotrivă, vreau numai să arăt că dintre romanele care s-au scris la noi în ultimii ani, remarcabile sau meritorii, cele mai multe n-au tematică actuală, fapt care a stînjenit și stînjenește însăși dezvoltarea romanului românesc contemporan. Această situație — din care, evident, se poate ieși și din care am început să ieșim — a fost creată de anumite limitări și interpretări dogmatice ale felului cum trebuie să fie reflectată actualitatea socialistă în literatură, limitări și interpretări care n-aveau nimic de-a face cu principiile diriguitoare ale literaturii noastre. Aceasta, pe de o parte. Iar pe de altă parte, cred că s-a făcut simțită aici și lipsa de curaj a unor prozatori în abordarea tematicii amintite, care a fost și continuă să fie mai dificilă, orice s-ar zice.

Supralicitările de ordin tematic, de pildă, transformarea unor legi „economice" în criterii de apreciere (un roman cu tematică industrială era considerat, pînă nu de mult, important, oricum ar fi fost el scris, fiindcă industria a ocupat și ocupă un rol determinant în economia noastră) au îngrădit posibilitatea și necesitatea de a reflecta și de a analiza, prin roman, fenomenele cele mai profunde și mai revelatorii petrecute în noua noastră realitate socială. În ceea ce mă privește, cred că dacă un roman cu o anumită tematică, — să-i zicem agrară — nu stîrnește interesul oricărui om al muncii, indiferent de domeniul în care lucrează, nu-i realizat decît în parte, — sau e ratat complet — fiindcă într-o anumită măsură și de la o anumită limită în sus, problemele care se pun în fața țăranului colectivist sînt aceleași cu cele care se pun și în fața unui inginer metalurgist. Preocuparea de a realiza documente ale vremii, — și cînd zic documente mă gîndesc la documentele artistice, unice în felul lor, fiecare în parte — ne-a făcut pe unii dintre noi să confundăm documentul adevărat și convingător cu prospectul superficial, menit să informeze, să creeze o impresie, cît de cît, asupra realităților noastre. Dar aceasta e puțin, e infim și nici nu merită cine știe ce efort. N-are rost, după părerea mea, să scrii un roman sau o schiță prin care să arăți cît de bine trăiesc oamenii în socialism. N-are rost fiindcă oamenii știu lucrul acesta, mai bine decît îl știu unii dintre noi, a căror evoluție zilnică cunoaște cam aceleași coordonate: Capșa, Universitate și redacțiile din Bulevardul Ana Ipătescu. Să scrii însă, despre felul cum își croiește noul drum în viață, despre greutățile pe care le-a întîmpinat și le întîmpină, despre victoriile sau despre înfrîngerile sale, despre felul cum s-a închegat și se închegă încă, crescînd din trunchiul celor mai sănătoase tradiții populare, o nouă conștiință socială, o nouă atitudine față de lume și față de viață, — cred că își găsește și rostul și justificarea; mai mult chiar, cred că trebuie s-o faci, dacă n-ai nimerit cumva numai din întîmplare în literatură.

Așa-zisa „teorie" a lipsei de conflict a răposat de mult, a fost înmormîntată cu toată pompa pe care o merita, dar stafia ei mai apare din cînd în cînd printre noi. Mai avem și astăzi romane lipsite de conflict, siropoase, idilice, false. Nu spun lucrul acesta dintr-o pornire subiectivă, măruntă, ci din dorința de a vedea în cît mai multe lucrări adevărul adevărat al zilelor noastre. Abordarea frontală a dificultăților pe care le-a întîmpinat și le întîmpină opera de construire a unei noi societăți nu poate fi confundată cu deformarea realității sau cu denigrarea. Adevărul e crud de multe ori, dar nu e demobilizator niciodată, dacă-i abordat de pe pozițiile noastre, partinice, leniniste. Nimic nu s-a realizat sub soare fără frămîntări și fără luptă, fără sacrificii, în nici o epocă. Și dacă există o diferență în acest sens, ea ține de prezența, în epoca noastră, a unei noi condiții umane, a unui nou ideal uman, care a depășit de fapt pragul idealului, devenind realitate pe o parte însemnată a globului pămîntesc. Nimeni nu va putea nega complexitatea și bogăția sufletească a omului nou și nici cîmpul de influență al ideilor noastre nu-l mai poate limita nimeni, fiindcă procesul e în curs și, chiar dacă vor mai exista obstacole, ele vor fi temporare și vor fi urmate de fluxuri mult mai puternice. S-ar putea ca aceste considerații să fie mult prea generale. Cred însă că nu se poate să nu ținem seama de ele dacă vrem, într-adevăr, să surprindem în romanele noastre mișcarea de idei a epocii, înălțările fără seamăn pe care le-au cunoscut, în această perioadă, omul și omenia și prăbușirile inevitabile care le-au însoțit.

În discuțiile care s-au purtat la noi mai anii trecuți, în legătură cu romanul, s-a bătut multă monedă pe inovație și pe „revoluționarea" literaturii de la o zi la alta, pe necesitatea de înnoire a unor procedee artistice, în raport cu epoca pe care o trăim și cu realizările tehnice ale acestei epoci etc., etc. Trebuie să spun, în legătură cu această chestiune deosebit de importantă, că am fost și sînt partizanul inovațiilor și al înnoirilor în literatură și că n-am nutrit și nu nutresc nici un fel de considerație pentru scriitorii care și-au „organizat" munca și „locul de muncă" pentru toată viața, ceea ce-i mai mult decît lipsit de sens. Dacă am avut și am încă rezerve în legătură cu unele inovații și cu „înnoirile" din literatură, ele se referă la o anumită substituire de termeni, la gălăgia pe care au făcut-o și o mai fac încă unii autori care n-ar fi atras asupra lor atenția generală, dacă n-ar fi fost „moderni" cu orice preț. Nu vreau să fac nimănui nici un proces de intenție și consider că, în unele cazuri, n-au lipsit nici sinceritatea și nici pasiunea. Dar numai atîta nu-i deajuns. Un autor care tot scrie și tot scrie numai ca să inoveze, să inventeze ceea ce a mai fost inventat, nu-mi inspiră nici o încredere. Inovațiile și înnoirile cred că trebuie să vină „de la sine", înțelegînd prin „de la sine" strădania îndelungată și chinuitoare adeseori, obsedantă și halucinantă, dacă vreți, de a „da viață" unor noi eroi, de a „prinde", în cuvintele de pe pagina ce abia se naște, ceea ce plutește încă în aer, așa cum plutesc peste cîmpuri aburirile verzi ale primăverii, înainte de a da colțul ierbii.

În încheiere, nu-mi rămîne să spun decît că au mai rămas destule aspecte și lucruri de discutat și de analizat și dacă aș mai adăuga totuși ceva la cele de mai sus, această adăugire s-ar referi la lipsa de sens și absurditatea tuturor prohodelor care au fost psalmodiate pe marginea unei gropi din care lipsea „mortul" — romanul contemporan, a cărui existență și a cărui dezvoltare și înflorire sînt și vor rămîne evidente.

Ion LANCRANJAN

Jurnal de lectură

„Ce-a fost fără mine pămîntul?"

„Ce-a fost fără mine pămîntul ?" se întreabă poetul. Omul nu este numai cel mai necesar omului, cum se exprima un iluminist francez. El este totodată o necesitate adîncă a evoluţiei universului, el este centrul şi, în acelaşi timp, circumferinţa acestei evoluţii. El reflectă armonia universului, sporind-o. El realizează această armonie, nu numai în sine, dar o desăvîrşeşte şi în afara sa, avînd miraculoasa capacitate de a spori conţinutul realităţii şi, mai mult, de a-l determina. O natură fără om este monstruoasă şi aberantă, şi singurul ei sîmbure de raţiune constă în faptul că îşi aşteaptă oglindirea, umanizarea. *„Ce-a fost fără mine pămîntul ?" / „Un bulgăre turtit şi plin de zbîrcituri / rătăcind prin necuprinsele spaţii / şi privindu-şi ca-ntr-o oglindă, pe lună, / faţa lui moartă, urîtă"*. Poetul căruia-i aparţin aceste versuri se numeşte Miezelaitis.

„Într-un ceas de tristeţe şi de urît, Pămîntul / mi-a dăruit acest bulgăr drept cap, / acest bulgăr atît de asemenea Pămîntului, Soarele / Şi micul meu cap-glob / l-a întrecut pe cel mare-al Pămîntului. / Căci el mi s-a supus, Pămîntul, / şi eu l-am înzestrat cu frumuseţe". (Omul). Întrepătrunderea om-realitate constituie în concepţia poetului chiar substanţa noţiunii de om. Nu coeficientul de indeterminare îi dă omului umanitatea sa, ci integrarea activă, prin cunoaştere, în real, pătrunderea şi înţelegerea legăturilor complexe care compun lumea, stăpînirea conştientă a legilor acesteia, în scopul modificării şi transformării lor, în scopul îmblînzirii şi umanizării forţelor oarbe. De aceea, în poezia lui Miezelaitis, inima omului este, pe drept cuvînt, o circumscriere a întregului univers: *„Ori poate între coaste şi aortă palpită / un glob / aidoma globului pămîntesc". (Inima)* Şi: *„Doar atît: stelele să le simţi sub tălpi / Doar atît: universul ca o inimă larg deschisă"* (s.n.) *(Icar).*

Miezelaitis cîntă principiul ubicuităţii naturii umane, îl cîntă pe omul — stăpîn al materiei, omul oglindind şi repetînd în sine aspectele universului. În fiece vocală a poetului *„fără să se mistuie, arde / picătura de sînge a Soarelui, / a Pămîntului"*. El intră în posesia realităţii cu conştiinţa mîndră a libertăţii sale, izvorîtă din înţelegerea exactă, nemistificată, a raportului dintre eu şi lume. Prometeismul său poartă pecetea sentimentului stenic al omului care aparţine erei comuniste.

E interesant de urmărit coloratura specifică pe care o capătă în versurile poetului sovietic străvechea analogie poetică microcosm-macrocosm, om-lume (*„Şi fiece trup e însuşi pămîntu-n miniatură / cu crînguri, cîmpii şi repezi izvoare"*), fie şi numai pentru faptul că ampla metaforă nu mai comunică sentimentul dezarmant al aneantizării, al dizolvării fără urmă a omului în Cosmos, ci dimpotrivă: „Cresc, mă adun (s.n.) — scrie Miezelaitis — *din florile cîmpului, / din vîntul de Nord, din ploi şi ninsori. / Apă sînt, flacără, creangă, aripa anotimpului / şi umblet pe zare al turmei de nori"*.

Este mai degrabă procesul invers, opus dispersării, al contragerii, al închegării structurii umane din structura marelui Cosmos. Dacă ideea înlănţuirii omului în ciclul material al naturii era — la poeţii antici de pildă — motiv de meditaţie asupra condiţiei efemere a omului, poetul modern al lumii comuniste vede în om magnetul care polarizează în jurul său *„ca-ntr-un pestriţ, sclipitor carusel"*, care se roteşte necontenit, toate fenomenele lumii în mişcare, fiinţele, lucrurile, creaţiile mîinilor omeneşti, natura, cosmosul: *„Ridicat din Pămînt pînă-n Soare / azvîrlind pe Pămînt / zîmbetul Soarelui. / La răsărit, la apus, / la nord şi la sud, / iată-mă, drept, înalt: / Eu, omul, / eu, comunistul !"*.

Departe de ambiţia de a subsuma în cîteva idei, mai mult sau mai puţin generale, toate aspectele poeziei lui Miezelaitis, voi încheia, atrăgînd atenţia asupra excelentei tălmăciri a poetului lituanian, tălmăcire datorată talentului lui Geo Dumitrescu. Aşa cum remarcă şi criticul Şerban Cioculescu în pătrunzătoarea prefaţă a volumului lui Miezelaitis, Geo Dumitrescu s-a făcut interpretul unui liric apropiat temperamentului său şi propriei structuri poetice. Dovada cea mai concludentă în acest sens o constituie reuşita deplină a întreprinderii sale, pentru care i se cuvin toate elogiile.

CEZAR BALTAG

Note la o ediţie

Colecţiei îi spunem „Liliput", fără ca numele să-i fie iscălit undeva. Spunîndu-i aşa, realizăm imaginar miracolul swiftian şi cu fiecare nouă apariţie avem sentimentul că în spaţiul liliputan, stabilit editorial, pe hîrtia „velină ţigarete", auzim răsuflarea şi paşii uriaşilor blajini. De fapt, toată această alcătuire minusculă nu e decît un joc care ne îngăduie să inversăm aparent, dar în durată rolurile. În felul acesta, putem să devenim cînd vrem uriaşi ori pitici, după structuri şi dimensiuni sufleteşti într-o sublimă convieţuire; cu impresia (cea mai recentă), că îi putem duce fără nici o dificultate, cu noi pe Puşkin ori Lermontov, pe Esenin ori Maiakovski. Sînt ultimii patru uriaşi apăruţi din orizonturile nesfîrşite ale Rusiei să intre de bună voie într-o casetă-castel, ca să-i poţi ţine, uriaşule, în palmă şi să te poţi juca încă o dată cu uriaşii deveniţi copii. Numai că jocul acesta e un fel de **„de-a v-aţi ascuns..."** arghezian, jucat cu o mare tulburare a sufletului, cu exiluri şi răzvrătiri, cu dueluri şi sinucideri, după copacul otrăvitor al unui secol ţarist, sub rămurişul lui clătinat de vîntul îndepărtat al revoluţiei franceze, încins apoi de flăcările lui Octombrie. Spiritul romantic byronian care ar defini un spaţiu al istoriei literare, îl simţi la confluenţa unor afinităţi cărora Puşkin şi Lermontov, în permanent conflict cu societatea timpului lor, le-au găsit expresia unor conştiinţe aflate într-o nelimitată năzuinţă spre libertate. Este ceea ce exprima Puşkin adresîndu-se decembriştilor aflaţi **„în greu surghiun siberian": „Iubiri, prietenii profunde / Vor trece porţi cu lacăt greu, / Aşa cum pîn' la voi pătrunde / În ocnă, liber, glasul meu. // Cădea-vor lanţuri, temniţi crunte, / Şi fraţii vor veni spre voi /Cu libertatea scumpă-n frunte / Să vă dea spada înapoi".** Este ceea ce avea să spună Lermontov la moartea lui Puşkin: **„Sclav al onoarei, suflet drept, / Jignit de clevetiri mărunte, / Poetul cu un glonte-n piept / Muri plecîndu-şi mîndra frunte !... / Ocara lumii şi minciuna / L-au supărat, nu l-au supus, / Şi, singur, ca întotdeauna, / S-a răzvrătit... şi-a fost răpus !".** Din spiritul acestei răzvrătiri au apărut în literatura lumii acei **„oameni de prisos"** ilustrînd o dramă a unor profunde necorespondenţe sociale, ale căror generaţii succesive au fost anunţate magistral de Oneghin şi Peciorin. Spiritului popular, cultului unui trecut istoric glorios, acelui monument nepieritor ridicat de opera lui Puşkin li s-a adăugat spiritul demonic lermontovian, nu ca o influenţă byroniană, ci ca o realitate structurală intens justificată biografic şi social.

Apărut în pragul altui secol, sub imperiul altor năzuinţe sufleteşti şi a unor tendinţe literare, Esenin avea să asocieze într-o vibrare unică peisajul Rusiei cu peisajul sufletului său neliniştit. El întîmpina revoluţia în plină tinereţe de vagabondări şi boemă şi o cînta în poemele lui cu o impresionantă sinceritate, copleşit de anii aceia dramatici şi înnoitori, mereu stăpînit de nostalgia celui plecat din Riazani. **„Părăsit-am casa părintească / Şi Rusia cu albastru-i blînd. / Salcia bea stele, să-ncălzească / Întristarea mamei mele vrînd... / De mă voi întoarce, cine ştie ? / Mult să cînt, să freamăt sînt dator. / Străjuie albastra mea Rusie / Plopul vechi, stînd drept într-un picior".** Dar din poemul închinat lui Lenin?: **„Rusie ! / Crîncen nume sfînt. / Mesteceni, ghiocei, dorul... / Cum de-apăru pe-al tău pămînt / Rebelul, el, tulburătorul / ...Sfios, şi simplu, şi plăcut, / Îmi pare-un sfinx ce-nalţă robul. / Eu nu-nţeleg cum a putut / Să zguduie aşa tot globul ? / L-a zguduit... / Vuieşte-n zbor / Furtună / Crunt să te desferici / Să scapi de temniţi şi biserici / Acest năpăstuit popor..."**

Realizat în partid şi în revoluţia socialistă, geniul lui Lenin avea să-şi găsească cel mai impresionant interpret poetic în Maiakovski, a cărui poezie incandescentă cuprindea de la începuturi realitatea revoluţiei proletare. Deşi sfîrşitul avea să le acorde amîndorura semnele aceluiaşi destin, la moartea lui Esenin, Maiakovski scria: **„Globul / pentru bucurii / nu-i încă amenajat — şi basta ! / Bucuria, / încă e de smuls, / cîte puţin, / mereu. / Nu e greu să mori / în viaţa asta. / Viaţa s-o creezi / e mult mai greu".**

Patru vieţi paralele care la distanţă de un secol nu totalizează cu mult peste un secol de existenţă, au dat literaturii lumii nu numai patru momente mai trainice decît marmora ori bronzul, dar şi văpăile unor conştiinţe ce s-au identificat deplin cu cele mai înalte năzuinţi ale conştiinţei umane.

ION HOREA

V. Nicorovici: „Intre Riga şi Irkutsk"

De data aceasta, Vasile Nicorovici nu mai este autorul unui reportaj monografic, cultivat, după cîte ştim, cu aptitudinea de a cuprinde imaginea de ansamblu, fără să neglijeze însă detaliul particular, inedit. Paginile dedicate de reporter unor aspecte industriale din ţara noastră se înscriu ca elocvente mărturii ale pasiunii sale pentru ceea ce caracterizează efortul uman în condiţiile societăţii socialiste. O curiozitate tinerească se asociază cu matura preocupare de a înlesni cititorului un contact multilateral cu realitatea înfăţişată.

Aceleaşi însuşiri le rîntîlnim în volumul *„Intre Riga şi Ircutsk"*, cu deosebirea însă că reporterul a optat pentru o altă formulă, aceea a reportajului-jurnal. Noua sa carte este rodul a două călătorii în Uniunea Sovietică, cea dintîi în primăvara anului 1962, cealaltă în primele luni ale anului 1963. Impresiile de drum apar grupate în două mari capitole care corespund călătoriilor sale în ţara vecină.

Interesat să reţină cît mai multe date despre modul nou, prosper de viaţă al oamenilor sovietici, autorul nu uită să facă o confruntare cu trecutul. Şi Vasile Nicorovici izbuteşte, în spaţiul restrîns al unei pagini de jurnal, să înregistreze cu discernămînt sigur numai elementele care exprimă lapidar contrastul. Atenţia se îndreaptă îndeosebi pe acest lung itinerariu către latura tehnică, industrială, cea mai în măsură să transmită imediat imaginea unei civilizaţii înaintate.

Leningradul, cu trecutul său revoluţionar, cu monumentele celebre, cu străzile, clădirile şi reveria Nevei, are în cuprinsul reportajului un capitol dintre cele mai realizate. Ambianţa oraşului, trăsăturile oamenilor, aportul acestora la opera de construire a comunismului sînt sugerate de Vasile Nicorovici cu îndemînarea graficianului care, numai în cîteva linii, izbuteşte să dea contur unor emoţii şi sentimente profunde. Cum era şi firesc, reporterul înregistrează împrejurările plăcute în care i-a cunoscut pe Alexei Batalov şi Akimov, regizorul cu o mărturisită vocaţie de plastician.

După un scurt popas la Riga, oraş interesant, cu porţile deschise spre Marea Baltică, reporterul întreprinde o călătorie spre Irkutsk, unde avea să întîlnească Baikalul, înconjurat de atîtea legende. Un moment emoţionant îl constituie participarea la inaugurarea hidrocentralei de la Bratsk, unde Angara a început să lucreze pentru comunism. Filele jurnalului înregistrează febril discuţii, amănunte legate de acest şantier uriaş. Din păcate, nu toate paginile cărţii atestă efortul reporterului de a depăşi relatarea gazetărească, de unde şi consemnarea uneori seacă a faptelor. Simţite prin caracterul artificios sînt şi scurtele rezumate „poematice" care preced capitolele principale ale cărţii.

Bune pagini reportericeşti rezultă din popasul scriitorului în sud, la Taşkent. Temperatura aproape meridională, culorile vii de aici compun un alt tablou decît acela septentrional, al Siberiei. La Samarkand, sosit în plină amiază, reporterul străbate străzile oraşului sub un cer de cristal, învăluit de o lumină moale, primăvăratecă. Ochiul său e mereu solicitat de vestigii sau de noile edificii cu stilul lor avîntat, modern. În sfîrşit, după traversarea Tadjikistanului, în capitala Uniunii Sovietice reporterul notează întîlniri cu oameni de cultură, scriitori, savanţi de renume mondial. Cei 30 000 de kilometri prin Uniunea Sovietică îi oferă aşadar scriitorului nenumărate ocazii din care se desprinde profilul ţării care a trecut la construcţia desfăşurată a comunismului.

„Din lirica mării"

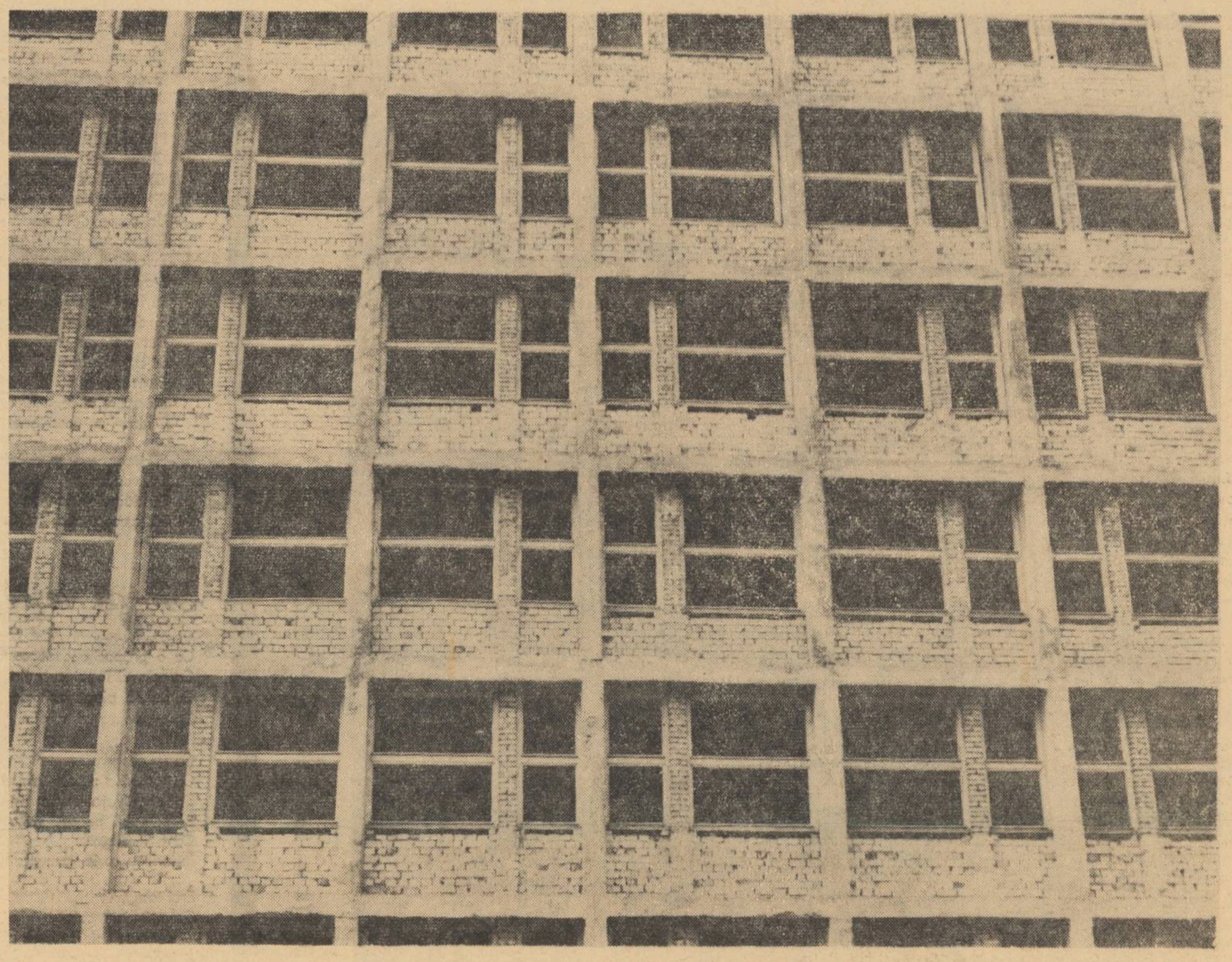
Cititorul familiarizat cu poezia noastră, prin simpla traversare a sumarului acestei antologii, desluşeşte criteriile de selecţie şi e cîştigat pentru o lectură la capătul căreia îl aşteaptă satisfacţia de a fi comunicat cu un registru vast şi policrom, acela care exprimă la intensităţi diferite sentimentul tumultuos al mării: de la micul desen filigranat pînă la oda desfăşurată în cadenţe largi. Autorul antologiei, poetul Vasile Nicolescu, a reţinut cu gust şi sensibilitate poeme care, supuse unei interpretări originale, s-au grupat în patru cicluri: „Mare aeternum", „Omul şi marea", „Ţărm pontic" şi „Cîntecul de dragoste al mării". Nu este aşadar obişnuita succesiune pe o temă aleasă, procedeu folosit deseori şi nu lipsit de utilitate didactică. Antologia „Din lirica mării" intenţionează — şi izbuteşte în acelaşi timp — să pună în valoare evoluţia şi vibraţia unui sentiment identificat în opera celor mai de seamă lirici din literatura română, începînd cu Eminescu, al cărui nume e gravat aici cu semnificaţie de frontispiciu.

Alături de Eminescu, figurează cu versuri care stau în vecinătatea celor mai pure şi avîntate acorduri din lirica noastră Macedonski, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, G. Călinescu, Ion Vinea, Ion Pillat, G. Bacovia, Mihai Beniuc. Cu incontestabile modulaţii şi accente personale îi întîlnim pe Octavian Goga, Victor Eftimiu, Adrian Maniu, Nina Cassian, Ion Brad, Eugen Jebeleanu, A. E. Baconski, sau mai tinerii Nichita Stănescu şi Ion Alexandru. Oricare poet poate fi amintit fără sfială, dimpotrivă cu mulţumirea unor revelaţii (Al. T. Stamatiad, Corneliu Moldovanu, Oreste).

De la fiorul cosmic la miniatura dantelată, de la meditaţia filozofică la cîntecul de dragoste, poezia mării înregistrează acorduri multiple, aşa cum reiese din prefaţa antologiei. Aceste pagini de început relevă preocuparea lui Vasile Nicolescu de a face asociaţii cu poeţi şi gînditori din alte literaturi, comentariul său fiind o caldă şi entuziastă confruntare cu valorile universale.

Poemele care alcătuiesc antologia „Din lirica mării" caligrafiază profunde emoţii şi constituie o desfătare pentru iubitorii versului, sensibili la tot ceea ce înseamnă transparenţă, culoare, sunet. Pe de altă parte, ele descoperă receptivitatea largă a poeţilor români faţă de acest motiv de complexitate universală şi totodată element constitutiv al peisajului românesc.

LIVIU CĂLIN



„FAGURE" — Fotografia: NELU NEGREA

cronica literară

Desen de SILVAN

VIOLETA ZAMFIRESCU

„FRUMUSEŢE CONTINUĂ"

Volumul de versuri „Frumuseţe continuă" de Violeta Zamfirescu, recent apărut, continuă spiritul care defineşte îndeosebi versul autoarei: sinteza dintre o viziune campestră — de rouă şi lumină — încrustată ca o piatră preţioasă într-un metal speculativ-filozofic, pe de o parte, şi dintre o pornire frenetică feminină, ce caută, şi izbuteşte uneori, să se traducă într-un îndemn la evelaţie şi entuziasm, pe un plan etic şi social. Lucrurile noi din această culegere nu privesc materia poeziei, pe care o ştim destul de variată în volumele anterioare, ci sudarea mai deplină a sentimentului fundamental cu care e privită lumea. În cazul de faţă, sentiment fundamental nu înseamnează o dispoziţie afectivă cu caracter general, ci o poziţie de simţire mai cuprinzătoare cucerită de poetă, în care intră elemente emoţionale ca şi de viziune şi gîndire. Poetul în genere nu se supune orbeşte naturii sale temperamentale, ci aderă la ea, desigur obligatoriu, dar într-un sens îmbogăţit, luminat, stimulat pe toate căile, care îi sporeşte lui însuşi conţinutul conştiinţei şi prin aceasta îi aduce un cîştig sufletesc, în timp ce, în expresie, îl face să ajungă la o atitudine originală în faţa lucrurilor.

Violeta Zamfirescu şi-a limpezit, prin multe versuri din noul volum, tonalitatea cea mai tipică a poeziei sale. O dovadă este în primul rînd poemul care dă titlul culegerii: „Frumuseţe continuă". El frizează — dealtminteri chiar din denumirea lui — ceea ce am numi, cu vorbele unui critic străin, „furoarea abstractă", dar nu cade în ea. Poemul apare în volum într-o formă diferită decît cea publicată anterior în revista „Luceafărul". Alunecările spre un realism calculat, din prima versiune, au fost înlăturate. Nu o dată, în lirica ori în proza noastră, unele date de viziune pretins realiste, sînt tot aşa de cerebrale şi abstracte ca şi cele de natură pur speculativă. Substanţa poemului „Frumuseţe continuă" rămîne totodată concretă, reflectată şi frenetică, fără ca aceste accente să se stînjenească reciproc. Versul, de obicei scurt, dă dovadă de o mobilitate remarcabilă iar exprimarea, în genere, posedă o gradaţie bine dozată către ideea finală. Această ultimă însuşire — a progresivităţii în exprimare — merită să fie subliniată oriunde o întîlnim. Ea este de obicei mult neglijată de către numeroşi poeţi contemporani, fie dintre cei consacraţi, fie dintre cei cu totul tineri. Poezia de „furoare abstractă", aşa de răspîndită (de exemplu sub forma ei „cosmicistă", dar, fireşte, nu la toţi poeţii) suferă de o cabrare iniţială exagerată a Pegasului, care apoi se menţine la un zbor planat pînă la sfîrşit, ceea ce dă o impresie de monotonie şi de lipsă a unei dezvoltări interioare a bucăţii poetice, în ciuda varietăţii îndrăzneţe, dar adesea arbitrare, a imaginilor şi ideilor. Orice poezie este o elipsă expresivă, în care începutul presupune sfîrşitul, dar în care există obiectivul unui efect final mai marcat în ordinea sentimentului poetic.

Primele versuri din poemul la care ne referim sînt foarte simple: „E caldă osteneala / după o zi de sapă. / În dulce somn profund treci...". Munca îndeplinită aduce după sine un fel de catarsis interior: „Pe inimă pleznesc / pieliţele amare / cum crapă / coaja verde de nucă". Secvenţa întîi a poemului se ridică apoi repede pînă la brio, în elogiul mîinilor trudnice, care devin treptat simbolul căutărilor spirituale înseşi: „Mîinile mele ştiu. / Subţiri cum sînt, / le-am trecut prin cărbuni, prin pămînt. /Le-am pus brăţări de vînt. / Toţi porii lor / au gust de aer proaspăt din neodihna zării. / Inel le-am pus pecetea căutării. / În mine s-a zbătut migala / acestui univers, / răbdarea care a creat frunza, / fiorul ce-a sculptat surîsul. / În dor de limpezime / m-am răsucit din suflet pînă-n zare / din zare iar spre mine / şi cîte-o ploaie repede a verii / m-a-mpins parcă mai mult către mulţime". Poemul vrea să exprime o identitate foarte generală, dar aproape permanent ţinută înăuntrul fiorului poetic, între spectacolul unanim al muncii creatoare de astăzi şi între dinamica sufletească de elevaţie a unui cuplu de tineri care se iubesc. Primăvara lor se suprapune şi se contopeşte cu primăvara expansivă a ţării: „E vîrsta frumuseţii, e vîrsta armoniei. / Bat ploile gîndirii timpurii". Izvorul acestor elanuri rămîne foarte bine determinat în poem: „Prelung chemau a nu ştiu cîta oară / cocorii, culegînd din zbor o vară / şi toamna-n roşu, galben, violentă / juca la orizont incandescentă. / Într-un oraş ce se clădea din nou / argonauţii Dunării lansau / pe marea lumii-întîiul lor cargou". În ciuda cîtorva imperfecţiuni formale, poemul „Frumuseţe continuă" constituie un exemplu de clarificare şi precizare, aşa cum am spus, a tonalităţii poetice celei mai reprezentative a autoarei.

Desigur, în poezia pe care o face, Violeta Zamfirescu are o vădită preferinţă pentru „uneltele cu sunetele grave", pentru a ne folosi de o expresie a sa. În poezia „Pe Tîrnave", găsim strofa următoare: „Atîta cer şi soare pe Tîrnave / şi stol de ploi al verii, concentrate / în boabe dulci, ne aminteau de toate / uneltele cu sunetele grave." Contrastul cuprins în versurile de mai sus, îl socotim caracteristic pentru poezia sa în genere: pe de o parte un simţ, aproape fierbinte, am zice al terestrităţii, un gust al pămîntului cu aromele, culorile şi sucurile lui, şi pe de altă parte un cult interpus pentru avîntul speculativ grav, pe care îl surprindem aşa de precis în nişte versuri ca acestea: „Frunţile unse în flori de untdelemn / ne integrau în univers, mai demn / sporindu-ne umana energie. / Prin codrul minei, lîngă somnul firii, / melodiam în inimi puterea depăşirii". Drama poetică a autoarei stă desigur în aceste „două suflete" contrastante care-i sînt proprii şi pe care ea tinde să le împace, nu totdeauna cu succes, în ciuda exaltării cu care se consacră acestui scop. Zbuciumul acesta ni se pare exprimat bine, ca o autoconfesiune, în versurile următoare: „Gerul păduratec l-aş fi scos din minte, / aş fi spart în crame butii cu nectare / să le-mpart la oameni flacără fierbinte". Între „gerul păduratec" şi „flacăra fierbinte" o simbioză nu se realizează uşor, dar atunci cînd, în ordinea poetică, aceste lucruri se întîmplă, avem a face cu o senzaţie foarte modernă, ca să zicem aşa, de categoria acelora pe care ni le dau unele eroine din filmele contemporane, care izbutesc să exprime un aliaj psihologic între perfidie şi patetism.

Poezia în care lirismul încearcă să coexiste cu filozofia propriu-zisă are la noi un predecesor de prestigiu în Lucian Blaga. Deşi la un mod cu totul laic şi mult mai analitic şi disociativ, Violeta Zamfirescu are în versul ei numeroase accente care amintesc, ca timbru, de Blaga: „Mă rezem de copacul meu. / Prin ramura lui vie / întrezăresc o umbră veche a mea, / cu mîini subţiri / şi degete pătate de coarnă şi de mure, / alunecînd prin ele / baladele pandure" sau „Nu-mi cînta, pasăre rea... / Am ce să las. / Nu mi-e teamă de nici un ceas", sau, şi mai precis, „La ceasul de vis / e întreg universul deschis. / Lîngă vîrf de copaci / s-a spart oul de taină". În altă parte spune: Doar nervii sensibili / Îmbrăţişînd / sufletul vegetal din clorofilă. / Cine ne-a tulburat fără milă ?". Desigur că Blaga n-ar fi vorbit niciodată de „nervii sensibili", lucru pe care l-ar fi socotit o cădere în fiziologism.

Poezia adevărată, de accent propriu, bazată pe o îmbinare dificilă de elemente (ardenţă, speculaţie, concretism), Violeta Zamfirescu o atinge din cînd în cînd în volumul de faţă. Socotim că ea s-a grăbit făcînd loc în culegere unui anumit grup de poezii. Lăsînd la o parte bucăţi ca „Zare marină", „În rînd cu brazii", „Corespondenţe", „Alfabet de prigorie" şi alte cîteva, restul sînt desigur nişte poezii acceptabile, dar numai atît. În „Nori" găsim, de exemplu, un final eşuat ca acesta: „Speranţa se tot naşte şi tot piere... / Ce nori rătăcitori mi te schimbară ? / Vreau să te uit, vreau, seară după seară. / Acasă totuşi dacă ai veni / Frumos aş ride, ochi ar străluci / Speranţa se tot naşte... Cum nu piere ?". „Urare pe fructe" conţine versuri banale ca acesta: „E bucurie în căderea poamelor".

Filonul cel mai bogat, tematic vorbind, al volumului de faţă, conţine o poezie de inspiraţie cetăţenească, transfigurînd — uneori însă cu retorism — măreţele, prin ele înseşi, aspecte ale construirii socialismului în ţara noastră, figurile şi dinamica muncii eroice, etica certitudinilor şi avîntului pe care-l trăim. Acest lucru reprezintă pentru poetă o depăşire a oricărei frămîntări turburi interioare, cu caracter individual. Poezia „Fraternitate" se încheie astfel: „La masa omenirii solidară, / stropim cu vinuri doine din vioară. / Aprindem peste fructe dulci, rotunde, / alcoolul prieteniilor profunde / cu gestul cald, curbat ca o elipsă. / Iar golul disperării este lipsă". Ultimul vers, important în semnificaţia piesei, este însă slab.

Despre un sudor scrie versuri ca acestea: „Îl vezi suspendat pe frînghii ?... / Lîngă vînt, / sudează cerul înalt / de pămînt". Alături de el, aşează pe meşteşugarul mai modest care este olarul, în evocarea: „Păreai maestru vrăjitor, olare / Nu ştiu, mult lut ai pus sau mai mult dor ? / Cînd răsuceai spre soare un ulcior / Să-i dăruieşti puteri răcoritoare ? / Nu-nchipuiai doar trestia din plaur / nici numai flacără de trunchiuri aspre, / ci inima întreagă, cum pornea spre / femeia ta cu pielea ca de aur".

Aşa cum arată numeroase versuri şi strofe, poeta este dotată cu un instinct al formei care uneori funcţionează cu o deosebită precizie şi fineţe a accentelor, ritmului, sunetelor şi construcţiei. Ea a publicat de curînd în „Luceafărul" un poem închinat hidrocentralei de la Porţile de Fier, intitulat „La stîncile Dunării". Deşi nu face parte din volumul „Frumuseţe continuă", semnalăm acest poem care înfăţişează, după părerea noastră, un adevărat etalon în ce priveşte posibilităţile formale (şi nu numai formale) ale Violetei Zamfirescu. Îl amintim de el cu atît mai mult, cu cît lacunele formale apar numeroase în culegerea de faţă. Exprimarea poetei nu este greoaie, din această cauză, dar cade foarte adesea în rudimentar, deşi este vorba de un rudimentar cult, bazat în deosebi pe folosirea termenilor reci ai ştiinţei: „Orizont cu orizont te caut, / inovaţie, pasăre ce zbori / nevăzută printre visători". Imaginile sînt adeseori şi arbitrare: „Coroana lui / a traversat inima mea / şi a rămas" sau „Amurgul îl mai tulbură / cu val de reactoare". Strofa următoare ni se pare foarte neşlefuită: „Răsfăţ era de soare. În dimineţi continue / metalul lega lespezile, vremea să o biruie. / Vegheam la cerul zilei, doar seceta să geamă, / cer plin de viorîul şi fragedul din poamă". Într-un vers din poemul „Frumuseţe continuă", Violeta Zamfirescu a vorbit despre „răbdarea care a creat frunza". O astfel de răbdare nu o găsim în elaborarea unor versuri din rîndul celor de mai sus. Poezia sa nu rămîne însă mai puţin o mărturie lirică importantă şi preţioasă a versului nostru contemporan.

DRAGOŞ VRÎNCEANU

M dicționar de istorie literară contemporană N

FRANCISC MUNTEANU

„Viața românească" din anul 1950 (numărul 12) publica un grupaj de schițe care, mărturisind o frumoasă prietenie literară, afirma cu putere talentul autorilor : Titus Popovici și Francisc Munteanu.

A urmat o perioadă de absență totală din cîmpul literelor, după care Francisc Munteanu și-a reluat debutul cu povestirea „Lența". Acesta pare a fi fost semnalul unei adevărate erupții de volume, încredințate an de an tiparului, și care s-au bucurat de o largă popularitate, înfierbîntînd condeiele recenzenților, provocînd discuții interminabile, într-un cuvînt, incitînd instinctele polemice ale criticilor. Explicația, cum ușor se bănuie, ține atît de noutatea mediilor sociale investigate, de caracterul accentuat pitoresc și întortocheat al unor destine (aduse direct din tumultul realității) cît și de slăbiciuni vădite, chiar șocante, de elaborare artistică.

„Lența" se prezintă, surprinzător, ca lucrarea cea mai bine redactată, fără neglijențele de stil și siluirile de topică pe care le întîlnim în alte cărți ale lui Francisc Munteanu. Istoria tinerei femei care, asaltată de darurile bogate ale bătrînului Goldiș, trăiește nostalgia unei vieți adevărate, în spiritul noilor relații din lumea satului, este bine narată, cu o sobrietate și, aș spune, o demnitate a tonului și a expresiei. Unele clișee (destul de răspîndite în acea vreme) ca și finalul dulceag de melodramă nu izbutesc să strice această impresie.

Cartea care l-a înscris pe Francisc Munteanu pe lista „favoriților" din cadrul discuțiilor literare a fost „În orașul de pe Mureș".

M-am amuzat reluînd spectacolul înverșunatelor dueluri critice care cuprinseseră spațiul cîtorva reviste. Cineva îi reproșa eroului principal „petele" (trăsăturile de „zeflemitor mic-burghez") care-l treceau într-o altă categorie decît cea a lui Roșcin din „Calvarul" ; altcineva se scandaliza că Mircea Rotaru era trimis „în patul doamnei Virginica, femeie fanată și neghioabă care-i mai spune și «Mirciulică»" etc. etc. „În orașul de pe Mureș" a avut de fapt, meritul însemnat că, prin discuțiile declanșate, a ajutat la compromiterea unor canoane critice. Romanul, în ansamblu, este nerealizat. La prima lui creație mai amplă, autorul, handicapat, aglomerează tot ceea ce cunoaște, n-are tăria unei trieri, a renunțării la o parte din material în favoarea potențărilor și nu izbutește să alcătuiască piloni rezistenți narațiunii. Totuși problemele de viață sînt reale și privite dintr-un unghi mai nou. Ar trebui, poate, odată, să fie reconsiderat de către autor caracterul eroului principal, oferind date adevărate din complicatul proces de integrare în clocotul vieții socialiste a unor intelectuali mic-burghezi, cu psihologia împovărată de tare individualiste. Pe canavaua unor peripeții, considerate la apariția cărții, ca „supercomplicate" — Rotaru este fiul unui mic funcționar C.F.R., care, îmbogățit prin speculă, fugise peste graniță cu amanta sa, din student la facultatea de mecanică, (trecuse și prin „fabrica de popi") ajunge muncitor în fabrică — sînt bine redate unele „poze" ale personajului, încercarea sa de a crea, în fața asprimii unor întîmplări, compensații morale artificiale.

Cu povestirea „Ciocîrlia", din volumul cu același nume, este reluată drama Lenței, într-un alt decor social, dar pe un plan inferior. Distincția și echilibrarea tonului lipsesc. Ne întîmpină o ostentație a aplicării către simbolistică și folclorizare. Eroina hotărîndu-se să rupă cu viața lîncedă de pînă atunci, dinspre luncă răsună cîntecul : *„Se ascunde luna, printre nori s-ascunde. / Haiducul, românul, în păduri pătrunde"*. Cînd pleacă definitiv de acasă, autorul notează, pentru a justifica titlul : *„Sus de tot... cînta o ciocîrlie"*.

Elementul interesant din povestire îl constituie portretul dascălului Benoagă care ține un carnețel cu numele tuturor celor ce l-au jignit. Un alt profesor Unrat.

Analiza caracterului unui alt Benoagă (Laurențiu Barna) va forma axul povestirii, numită impropriu roman, „Fericitul negustor". Biografia personajului va fi proiectată pe un panou istoric vast, într-o confruntare cu evenimentele istorice decisive de dinainte și de după 23 August 1944. Elevul care, imitînd unele gesturi teribiliste ale lui Andrei Sabin, se lăuda că rivnește să devină „cel mai neînsemnat, cel mai banal om din lume : un vînzător de pepeni" ajunge să înfăptuiască acest destin. Nu se poate contesta povestirii verva satirică. Se simte însă prea mult îndirjirea autorului față de erou, după cum e prea imediată impresia de ceva voit ilustrat, ca în demonstrația unei teoreme.

Reputația scriitorului în literatura cu tematică muncitorească a fost asigurată, în mare măsură, cu romanul „Statuile nu rîd niciodată". Este memorabilă figura lui Horvath „grăsanul" jovial de care greutățile se țin scai : eliberat după mulți ani de închisoare, își găsește locul de soț ocupat, săvîrșește un act eroic a cărui semnificație fiind răstălmăcită, e văduvit de rolul lui în conducerea treburilor obștești ale urbei ; în fabrică, din lipsă de experiență, comite unele greșeli cu ecou grav — sînt încercări dureroase prin care eroul trece păstrîndu-și nealterată verticalitatea ținutei moral-politice, drept pentru care va fi asasinat pînă la urmă de dușmani.

În polemica deschisă cu concepțiile idealizante, în reliefarea sensurilor dramatice ale existenței și-a dat, de altfel, Francisc Munteanu, întotdeauna, adevărata măsură a talentului său. Și aici descoperim unele deficiențe specifice scrisului acestui autor, atracția către efecte tari, de un senzațional facil (se sinucide gardianul șef, se sinucide — în closet ! — Bărbuță, trădătorul, ajuns secretar de partid al județenei, este omorît Horvath de către un valet misterios etc.) deficiențe pe care un critic, pe drept cuvînt, le considera expresii ale unei „naivități românești". Dar în ansamblu, romanul se încheagă bine, dovedește „suflu" în desfășurarea narativă.

Ultimele cărți ale lui Francisc Munteanu (*„Terra di Siena"*, *„Prietenul meu Adam"*), au fost întîmpinate cu rezerve de majoritatea recenzenților. Poate că este vorba și de un interes mai slab al scriitoruiui, aflat în frigurile dragostei pentru cea de a șaptea artă. Pentru a avea însă o înțelegere deplină a proceselor intime ale literaturii lui Francisc Munteanu trebuie să ținem seama și de această dominantă a talentului său : este prea febril (parcă ar fi stăpînit de zeci de demoni) pentru a putea într-adevăr să modeleze cu răbdare și stăruință materialul fierbinte al creației. În tot ceea ce scrie, împrăștie, cu dezinteresul unui nabab, idei și fapte interesante (smulse din freamătul viu al realității) dar s-a văzut că puține sînt creațiile sale împlinite cu adevărat, care ating o „rotunjime" artistică. Nu cunoaște bucuria șlefuirii detaliului, s-ar zice că e străin de acele instincte „materne" care fac pe un creator să se despartă cu greu de opul său, dorind mereu să mai adauge o trăsătură, să mai întărească alta etc. Operele sale curg de la sine, fără să respecte o ordine anume, așa cum au erupt, caracterizîndu-se printr-un deosebit grad de spontaneitate, dar, totodată, din păcate, și fără o gestație mai îndelungă, în afara unui efort lucid aplicat în chip metodic.

Aceste dificultăți de elaborare apar cu mai multă ascuțime, în cazul romanelor care presupun o ardere constantă și pe o durată mai mare, o sedimentare treptată a impresiilor, înmănuncherea meticuloasă a firelor acțiunii, întuirea de către autor și a altor individualități decît cea proprie etc. Poate aceasta este cauza pentru care el izbutește mai des în proza de proporții scurte (convine mai direct temperamentului său focos). În cadrele epice limitate se așează ușor materialul faptic caleidoscopic cules într-o experiență de viață diversă, chiar aventuroasă. (Într-un articol publicat mai de mult în „Contemporanul" declara că a practicat șapte sau opt meserii, desigur, acționînd și sugestia fascinantă a existenței lui Panait Istrati).

Cu toate că și pe acest teren se manifestă cîteodată graba, superficialitatea și lipsa de selectare a faptelor, se pot găsi, însă, povestiri care pot figura onorabil în oricare antologie a prozei contemporane. Mă mulțumesc să menționez o singură schiță : „O bucată de pîine" din volumul „Cerul începe la etajul trei". Deși construită pe o poantă — pachetul dăruit povestitorului de un evreu bătrîn înainte de evadare nu conține prețioasa bucată de pîine, ci o bucată de lemn — schița impresionează prin alura ei firească, plină de naturalețe creîndu-ne sentimentul —atît de greu de atins, — că autorul nu face literatură, ci o operă de confesiune, de mărturii.

Al. OPREA

SCRIERI :

Lența, 1954; **În orașul de pe Mureș**, 1954 ; **Ciocîrlia**, 1955; **Scrisoarea**, 1955; **A venit un om**, 1956; **Fericitul negustor**, 1957; **Statuile nu rîd niciodată**, 1957; **Cerul începe la etajul 3**, 1958; **Prietenul meu Adam**, 1962; **Terra di Siena**, 1962.

SCRIERI DESPRE (selectiv) :

Vezi Referințele critice la primele cărți în „Prozatorii contemporani" de Ion Vitner, Ed. pt. lit. 1961.

La **Prietenul meu Adam:** Al. Căprariu, **Tribuna**, 19 aprilie 1962; V. Ardeleanu, **Steaua**, nr. 5, 1962; Ov. S. Crohmălniceanu, **Gazeta literară**, 14.1962; Eugen Simion, **Contemporanul**, 25.V.1962.

La **Terra di Siena:** Ion Lungu, **Tribuna**, 24.V.1962; D. Micu, **Viața românească**, nr. 7.1962, Traian Liviu Birăescu, **Scrisul bănățean**, nr. 7.1962.

RUSALIN MUREȘANU

Începuturile literare ale lui Rusalin Mureșanu — mai puțin *Puiul de moț* (1954), cu deosebire *Coboară munții* (1955) — lăsau să se întrevadă anumite perspective, neconfirmate întru totul de evoluția ulterioară. O oarecare stăpînire a limbii, mlădierea versului, spontaneitatea unor imagini îl făceau pe atunci lesne remarcat dintr-un grup de tineri confrați cărora versul le opunea încă o serioasă rezistență. În *Coboară munții* întîlnim chiar compoziții deplin închegate, dezvoltînd un motiv sau o idee plastică, uneori de esență anecdotică, tincturată autobiografic, alteori din domeniul poeziei de notație. În genere, poemele se agregă în mici cîntece, idile sau pasteluri fanteziste, care amintesc cînd de Coșbuc, Iosif și Goga, cînd de Topîrceanu, cînd — în fine — de tonul șugubăț al unei anumite poezii bănățene dialectale *(Cînd se duse vărul la armată)*. Citeodată, peste țesătura această jucăușă se suprapun și tonuri mai grave. Stau dovadă în privința aceasta două poeme, printre cele mai bune ale volumului : *Copilărie* și *Lupii*. Cel dintîi schițează — sub aparența jocului nevinovat al unui copil cu ploaia — imaginea unei copilării triste sub pecetea neiertătoare a sărăciei : *„Vechile izvoade încrustate-n fag/Cute de tristețe par pe poarta veche ; / Unul dintre stîlpii porții e beteag/Și-n noroiul toamnei doarme pe-o ureche. // Casa e bătrînă, geamurile-s mici, / Și pe stîlpii prispei vița e uscată / Și atîrnă-asemeni unor cozi de bici, / Biciuind prin ploaie prispa aplecată. // Picături de ploaie se preling pe geam ; / În pătuc copilul s-a trezit spre seară... / Bate ploaia, bate ca o tobă-n geam / Tare-ar vrea copilul să se joace-afară // Sau să cheme ploaia în pătuc pe dată / Și pe-ascuns să-i fure albele mărgele ? / Ori să fure toba ploii, fermecată, / Care bate-n geam cu mii de ciocănele ? // I-a făcut cu mîna, și deodată ploaia / I-a trimis prin pod întîia picătură / I-a căzut, pe față, i-a căzut pe gură / Cum rîdea copilul, cum plîngea odaia..."*.

Chiar de pe acum, însă, pot fi depistate în scrisul lui Rusalin Mureșanu o seamă de practici neprielnice poeziei, și în primul rînd un imagism frenetic exercitîndu-se oricînd și oricum. Cu oarecare grijă pentru travaliul artistic, o asemenea poezie de notație, exterioară și esențialmente idilică, mai poate aspira la unele împliniri în direcția grațiosului, ca aceasta : *„Ne-arată primăvara cea mai frumoasă artă / Născută sub penelu-i isteț și nezărit. / Și oamenii-o ajută : din holde mici așează / O pînză uriașă — pămînt al tuturor — / Ca nu cumva pe holde, artista cînd pictează / Penelul să și-l frîngă, scăpat într-un răzor"*.

De cele mai multe ori imagismul acesta, înțeles ca unica prerogativă a poetîlor, se însoțește cu o rîvnă neobosită a versificării, iar rezultatul nu poate fi decît unul : versuri întregi se succed după un tipic previzibil (generînd numeroase improprietăți), de îndată ce mecanismul „imaginii" s-a declanșat. Orașul *„fumează din pipe înalte"*, *„trăgînd în plămîni fier și cărbune"*, doar dimineața *„își schimbă pipele-n flaute* (sirenele). În volumele următoare — *La marginea cîmpiei* (1957), *Amiezile veacului* (1961) — abuzul de metaforism și facilitatea versificatorie ating proporții îngrijorătoare. În aceeași poezie *(Iubire)* întîlnim *„codrii sufletului meu"*, inima — un izvor roșu la care se adapă *„cerbii bucuriilor"* și *„urșii mihnirilor"* și în care se scaldă, goală, *„albastra ciută a iubirii mele"*. În altă parte, bătăile inimii devin *„Carpații mei"*, iar liniștea sufletească e figurată prin *„brăganele mele"* etc. Ginduri din cele mai la îndemînă devin materia primă a unei „poezii de reflecție" care se aplică la te miri ce : trenuri de marfă, căi ferate, păduri de șes, plopi, șosele etc. etc., fără nici un efort de transfigurare și în aceeași facilă manieră metaforizantă.

Punctul cel mai coborît al acestei involuții scriitoricești îl înregistrează volumul *Era incandescenței* (1963), ultimul adresat de poet adulților, în care ilustrativul versificat stăpînește poezii întregi. Dar vechile virtuți și, în primul rînd, preferința pentru cîntec, precum și darul definițiilor grațioase n-au fost cu totul abolite. Ele se realizează deocamdată — ce-i drept — la nivelul unei alte categorii de cititori — aceea a copiilor. În acest domeniu, care implică exigențele sale, Rusalin Mureșanu aduce zestrea lui de fantezie firească și gingășie, însușiri confirmate de ultimul său volum de versuri pentru copii, *A venit un cocostîrc* (1964).

Cornel REGMAN

SCRIERI :

Puiul de moț, poem, 1954 ; **Coboară munții**, versuri, 1955 ; **Nicolae clop de paie**, versuri pentru copii, 1955 ; **La marginea cîmpiei**, versuri, 1957 ; **Amiezile veacului**, versuri, 1961 ; **Cartea cu prieteni**, versuri pentru copii, 1961 ; **Era incandescenței**, versuri, Editura militară, 1963 ; **A venit un cocostîrc**, versuri pentru copii, 1964.

SCRIERI DESPRE (selectiv) :

Gh. Achiței, **Gazeta literară**, nr. 6, 10.II.1955 ; I. D. Bălan, **Tînărul scriitor**, nr. 3/1955 ; Savin Bratu, **Gazeta literară**, nr. 3, 19.I.1956 ; Ion Horea, **Viața românească**, nr. 2/1956 ; Romulus Rusan, **Steaua**, nr. 3/1956 ; Al. Andrițoiu, **Flacăra**, nr. 5, 1.III.1956 ; Veronica Porumbacu, **Gazeta literară**, nr. 11, 15.III.1956 ; Radu Popescu, **Contemporanul**, nr. 22, 1.VI.1956 ; Dan Costa, **Viața românească**, nr. 7/1956 ; Al. Căprariu, **Tribuna**, nr. 21, 30.VI.1957 ; Al. Tohăneanu, **Scrisul bănățean**, nr. 11/1957 ; Mihail Petroveanu, în vol. **Pagini critice**, 1958 ; N. Manolescu, **Viața românească**, nr. 7/1961 ; Elza Macri, **Gazeta literară**, nr. 29, 13.VII.1961 ; Gh. D. Vasile, **Luceafărul**, nr. 19, 1.X.1961 ; George Radu Chirovici, **Gazeta literară**, nr. 30, 23.VII.1964 ; Ioana Paulian, **Luceafărul**, nr. 16, 1.VIII.1964 ; Eugen Munteanu, **Tribuna**, nr. 28, 29.VII.1964.

NAGY ISTVÁN

Cînd, pe la începutul celui de al patrulea deceniu al secolului nostru, Nagy István, tînăr muncitor tîmplar, se apuca să aștearnă pe hîrtie primele sale povestiri, el era animat nu atît de ambiția de a deveni un scriitor consacrat, cît mai ales de dorința de a-și pune slova în slujba luptei revoluționare. În acea vreme, viitorul scriitor se afla în rîndurile luptătorilor activi ai mișcării muncitorești și își ilustra cuvîntările cu mici istorisiri instructive, entuziasmînd pe cei care-l ascultau. Tocmai din imboldul acestui auditoriu au fost concepute și primele sale povestiri, cu scopul de a agita, de a răscoli conștiința oamenilor. Efectul nu s-a lăsat așteptat — tînărul scriitor a cîștigat repede simpatiile cititorilor săi, atrăgînd, totodată, asupra-și oprobriul și persecuțiile autorităților reacționare.

O serie de povestiri cu caracter autobiografic amintesc de această primă etapă a drumului parcurs de scriitorul Nagy István. Drumul muncitorului, arestat în mai multe rînduri și aruncat în închisoare din cauza participării la lupta revoluționară, a fost presărat cu numeroase obstacole, iar viața sa plină de grele încercări îi oferea prea puține posibilități pentru desfășurarea unei activități creatoare, pentru însușirea secretelor artei literare. Totuși, talentul lui Nagy István s-a manifestat cu putere chiar de la primele încercări. După cîteva povestiri scurte, apărute în presa muncitorească, scriitorul publică prima sa lucrare mai amplă, povestirea *Pe Földi János l-a înghițit orașul*. Acest volum modest, editat de autor pe cheltuială proprie și difuzat de muncitori (după eliberare Nagy István a istorisit aceste întîmplări într-o povestire), dezvăluie tendințele și obiectivele operei scriitorului, unele însușiri esențiale, dar și punctele de mai mică rezistență ale talentului său. De altfel, într-o cuvîntare recentă, însuși Nagy István a declarat : „Am fost întotdeauna un agitator. Nici astăzi nu sînt altceva. Căci în viață mi-am dat seama că nu tot ce consider eu de la sine înțeles apare în ochii altora la fel. Unii consideră drept cinstit și moral ceea ce corespunde intereselor lor personale. Din acest motiv, caut mereu să demonstrez : cutare lucru e bun, cutare lucru e condamnabil. De aceea, nu mă mulțumesc cu ceea ce rezultă din mersul acțiunii, ci caut să-l subliniez în mod expres. Căci mă gîndesc întotdeauna în primul rînd la cei care trebuie educați... Aș afirma chiar : poate tocmai acest didacticism contribuie ca să fiu înțeles de oamenii simpli". Acest crez al scriitorului, conceput în spiritul celor mai nobile străduințe scriitoricești, însuflețește o operă bogată și valoroasă.

Analizînd, chiar fugitiv, opera lui Nagy István, ne dăm îndată seama de firul călăuzitor al activității sale creatoare, subliniat de principiul enunțat în rîndurile citate mai sus. Zugrăvind procesul de formare a conștiinței muncitorești, scriitorul s-a străduit întotdeauna să contribuie prin opera sa la răspîndirea conștiinței de clasă, a idealurilor socialiste. Nuvelele sale scrise înainte de eliberare, romanul *Nu există oprire* și mai ales cele trei romane care i-au urmat : *În numele vecinilor*, *Nepoții olteniilor* și *Ospățul lui Réz Mihály* zugrăvesc procesul de formare a conștiinței de clasă, oferind în acest fel învățăminte bogate cititorului. Să examinăm mai deaproape aceste patru romane. În *Nu există oprire*, apărut în 1933, alături de critica nemiloasă adresată societății capitaliste, scriitorul subliniază un element caracteristic acelor timpuri, mai puțin întîlnit în literatură : drumul unui om spre mișcarea muncitorească revoluționară.

În romanul *În numele vecinilor*, autorul zugrăvește acțiunea locuitorilor unei străzi de la marginea orașului, care, sub influența exercitată de o tînără comunistă, se organizează în vederea rezolvării problemelor lor comune. *Nepoții oltenilor* prezintă drumurile opuse parcurse de doi eroi : orientarea lui Dimitrie spre fascism pe deoparte, lupta revoluționară neabătută a lui Alexe pe de alta. Aici scriitorul se ocupă din nou de problema conștiinței de clasă. *Ospățul lui Réz Mihály* este o povestire emoționantă despre felul cum un părinte, comunist, reușește să sădească în conștiința fiului său și a prietenilor acestuia ideile și idealurile revoluționare. Aceste lucrări au contribuit la educarea în spirit revoluționar a cititorilor, și mulți comuniști mai vîrstnici din generația de azi își aduc aminte cu drag de aceste romane. Operele lui Nagy István scrise înainte de eliberare fac parte dintre lucrările deschizătoare de drumuri ale literaturii realist-socialiste din România.

Nagy István a reușit într-adevăr să-și traducă în fapt dezideratul exprimat în programul său de a desfășura o intensă muncă de agitație prin lucrările sale, opere literare demne de tot interesul, în care intențiile agitatorice găsesc calea întrupării artistice.

Nu este mai puțin adevărat că în primele sale scrieri Nagy István și-a concentrat atenția mai mult asupra aspectelor sociale și mai puțin asupra proceselor care au loc în sufletul oamenilor, și aceasta în așa măsură, încît criticii săi îl acuzau de o anumită indiferență față de analiza psihologică. Dar îndată ce scriitorul reușește să se afirme cu mai multă siguranță în domeniul creației literare, aceste deficiențe ale romanelor sale încep să dispară și dacă urmele lor mai apar în *Nepoții oltenilor*, în schimb zugrăvirea vieții lăuntrice a eroilor în *Ospățul lui Réz Mihály* denotă o reală măiestrie.

În anii de după eliberare, Nagy István a fost printre primii care și-au concentrat atenția asupra vieții clasei muncitoare. Prima sa lucrare din această perioadă e o povestire remarcabilă, *Face cît o victorie*, în care scriitorul ne arată dezvoltarea conștiinței unui muncitor antrenat în întrecerea socialistă. A urmat creația cea mai însemnată a scriitorului, *La cea mai înaltă tensiune*, cronică măreață a evenimentului național-democratic și imagine literară convingătoare a uriașei bătălii soldate cu deplina biruință a clasei noastre muncitoare, sub conducerea partidului. Cei doi eroi ai romanului, directorul-muncitor Bucsi Károly și secretarul de partid Felecan sînt figuri de muncitori dintre cele mai reușite din literatura noastră, iar dintele de fier al timpului n-a reușit să roadă valorile ideologice-artistice ale romanului. În această operă, ca și în cea care i-a urmat, *Fetele noastre*, scriitorul zugrăvește o nouă etapă a transformărilor petrecute în conștiința oamenilor. Nu-l mai preocupă într-atîta problema trezirii conștiinței (deși în *Fetele noastre* și acest aspect ocupă un loc important), cît mai ales urmărirea felului în care — în noile condiții sociale — conștiința oamenilor muncii se ridică la nivelul sarcinilor lor istorice.

Deși, ca tematică, cele două romane par oarecum înrudite, realizarea lor artistică prezintă deosebiri esențiale. În timp ce în romanul *La cea mai înaltă tensiune* clocotul anului 1949 e redat cu o înaltă măiestrie artistică, printr-o individualizare pronunțată a eroilor, în *Fetele noastre*, autorul vrea să cuprindă dintr-o dată totul, și în locul desfășurării conflictului, în locul adîncirii caracterelor, încearcă să zugrăvească înfățișarea epocii și a omului nou printr-un mare număr de figuri și de probleme, uitînd că Bucsi Karoly și tovarășii acestuia (din *La cea mai înaltă tensiune*), aflați în centrul evenimentelor, devin figuri reprezentative ale epocii și totodată individualități umane bine conturate tocmai datorită faptului că scriitorul a știut să reliefeze cu mare grijă complexitatea profilului lor spiritual. Omul luptător — acesta este și a fost întotdeauna eroul lui Nagy István — iar prezentarea luptei acestuia are un profund conținut uman, indiferent de faptul dacă acest lucru este exprimat în mod expres de scriitor sau nu.

Ținem să subliniem acest lucru cu atît mai mult, cu cît în cele două decenii de viață liberă, arta scriitoricească a lui Nagy István a fost nu o dată amenințată de pericolul didacticismului. De acest neajuns, suferă mai ales romanul pentru tineret *Spre tabăra din pădure*, unde expunerea principiilor pedagogice ale scriitorului constituie o piedică în drumul desfășurării veridice și atrăgătoare a acțiunii, precum și piesa *Priviți-o întîi pe maică-sa*. Toate acestea nu schimbă cîtuși de puțin constatarea esențială că în operele sale cele mai izbutite scriitorul Nagy István își exprimă ideile prin forța cuvîntului artistic și dă o imagine fidelă și veridică a realității prin mijloacele realismului socialist.

În cel mai recent roman al său, *Cotidiene citadine*, Nagy István dezbate probleme esențiale ale moralei noastre socialiste. Acțiunea romanului are în centru un președinte de sfat popular dintr-un orășel industrial și dă viață artistică multor probleme ridicate de realitatea noastră. Deși exagerarea detaliilor și anumite accente simplificatoare, mai ales în prima parte a romanului, frînează întrucîtva desfășurarea acțiunii, arta de povestitor și puterea de zugrăvire a lui Nagy István triumfă și de data aceasta. Întreaga operă de pînă acum a lui Nagy István pune în lumină cu o puternică forță agitatorică, în cel mai nobil sens al cuvîntului, acele principii cărora Nagy István și-a consacrat viața sa de militant cu arma scrisului.

KOVÁCS János

SCRIERI :

Bérmunkások (Muncitori salariați), 1945 ; **Emberek a jég hatán (Omul poate trăi și pe gheață)**, roman, 1946 ; **Réz Mihályék kóstolója (Ospățul lui Réz Mihály)**, roman, 1946 ; **Egy év a harmincból (Un an din treizeci)**, roman, 1951 ; **A legmagasabb hőfokon (La cea mai înaltă tensiune)**, roman, 1952 ; **Ünnep a mi utcánkon (Sărbătoare pe strada noastră)**, nuvele, 1952 ; **A mi lányaink (Fetele noastre)**, roman, 1954 ; **Huszonöt év (Douăzeci și cinci de ani)**, I-II, nuvele, 1956; **A harc hevében (În focul luptei)**, studii literare, 1957 ; **Iróavatás (Consacrare), mărturii autobiografice**, 1961; **Acsék tabort vernek (Spre tabăra din pădure)**, roman, 1961 ; **Városi hétköznapok (Cotidiene citadine)**, roman, 1964.

SCRIERI DESPRE (selectiv) :

Gaál Gábor, **Nagy István în volumul Realitate și literatură** ; Gálfalvi Zsolt, **Utunk**, 24.VIII.1956 ; Csehi Gyula, **Utunk**, 25.VI.1959 ; Söni Pál, **Korunk**, 1961, nr. 2-3-4-5 ; Kacsó Sándor, **Utunk**, 18.V.1962; Söni Pál, **Igaz Szó**, nr. 7/1962; Gálfalvi Zsolt, **Előre**, 5.VII.1963 ; D. Micu, în volumul **Romanul românesc contemporan** ; D. Mircea, **Gazeta literară**, 16.II.1956 ; Ion Brad, **Scînteia tineretului**, 6.V.1956; Szász János, **Scînteia**, 25.XII.1956; Georgeta Horodincă, **Contemporanul**, 14.XI.1958 ; idem, **Scînteia**, 15.II.1959.

„Învățătorii" de Șerban Nedelcu

«Felul cum scrie Șerban Nedelcu merită să fie analizat în primul rînd. De-a lungul întregului roman, scriitorul nu întrebuințează procedee artificioase, imagini forțate, „flori de stil"... Cu aceste mijloace simple, firești, care sînt la îndemîna tuturora, dar care reprezintă însăși substanța limbii noastre, Șerban Nedelcu creează o lume tulburător de vie.

. . . . . .

Întreaga scenă a revederii dintre Adina și Nisipaș nu cuprinde mai mult de două pagini. Dar aceste frămîntări și idei n-ar putea fi analizate nici pe zeci de pagini.

Dar stilul, stilul lui Șerban Nedelcu este de neuitat și doar s-a spus că „stilul este omul".»

(Din cronica literară semnată de Petru Manoliu în revista „Albina" din 22 octombrie 1964. Redactor șef al revistei „Albina" : Șerban Nedelcu).

„Poșta redacției"

(Spicuiri din Poșta redacției a Gazetei literare de Joi 29 octombrie 1964)

E. Costescu (Mediaș). — Am trimis piesa dvs. revistei „Teatrul".

Ciobanu C. Paul — Trimiteți manuscrisul Editurii de stat pentru literatură.

ATU IN I TI DI I

Dobre Dumitru, Dragoș Petru : Adresați-vă revistei „Luceafărul".

M. Mih., N. Codreanu, G.O. Rațiu. Am predat manuscrisele dvs. secției de poezie...

Ramuri Nr. 3

O dată cu nr. 3, revista „Ramuri" din Craiova și-a trasat, atît din punctul de vedere al conținutului, cît și din punctul de vedere grafic, un profil dintre cele mai interesante în presa noastră. Ea constituie o publicație de cultură ce depășește, în mod vădit, interesul regional și aduce la ordinea zilei probleme generale — fie și prin prisma unor motive tematice regionale — probleme ce se impun atenției tuturor. În sfera literară semnalăm articolul academicianului Al. Philippide, „De Juventute", plin de observații pertinente despre ciclva dintre poeții noștri mai tineri(Tiberiu Utan, Ion Horea, Cezar Baltag ș.a.), studiul erudit al lui Șerban Cioculescu intitulat „O veche revistă craioveană și începuturile literare ale lui Alexandru Vlahuță", un interviu al criticului italian Carlo Salinari despre poezia noastră contemporană, o expunere de judicioase constatări semnată de George Muntean pe marginea „Manualului de istorie a literaturii romîne, vol. I", și paginile închinate tinerilor poeți și prozatori din cenaclurile oltene.

Pe un plan cultural artistic mai general, una dintre piesele de rezistență ale numărului este reportajul intitulat „Arta restaurării" (pe marginea împlinirii a 250 de ani de la moartea lui Constantin Brîncoveanu, ziditor al multor monumente de artă din trecutul nostru) semnat de Paul Anghel. Compactă și variată în paginație, revista dă totuși o impresie, care o deservește, de aglomerare a materialului publicat.

Un album

În urmă cu cîteva zile, postul de televiziune a prezentat o originală emisiune despre viața și avatarurile unui pui de leu. Un album de o rară frumusețe și artă fotografică, datorat lui Ion Miclea, a fost răsfoit cu delicii pentru micii și marii spectatori, însoțit fiind de spirituala vervă poetică a textului prezentării.

Așteptăm cu interes apariția în librării a albumului.

Sărmanul tată

Sărmanul tată din cunoscuta poezie a lui G. Coșbuc „Trei doamne și toți trei" („avea și dinsul trei feciori ! și au plecat toți trei deodată / la tabără. Sărmanul tată !") se transformă — într-o recenzie publicată de ultimul număr din „Revue Roumaine"... în mamă-eroină. Nu știm dacă aceasta se întîmplă printr-un fenomen de refracție al cuvîntului, trecut prin cristalul limbii franceze redacționale. Recenzia, după ce amintește de „măicuța bătrînă" ori „Miorița", continuă în felul următor : „ou bien une autre mère, heroine de la ballade Trois, mon Dieu, tous les trois" de G. Coșbuc, dont le sort est identique" (pag. 166).

„Întîmplări"

Titus Popovici publică în ultimul număr din „Gazeta literară" un fragment de roman intitulat : „Întîmplări". Regăsim îl el proza clară, cu verigi trainice, aderentă la fapte, fără a se lăsa condusă de ele, dominată, pe tot întregul fragmentului, de obiectivul narativ, — pe care am cunoscut-o din paginile cele mai bune ale romanelor sale. Este o prezență ce merită a fi semnalată, fiindcă romancierul — care publică rar — dovedește a nu fi lăsat între timp uneltele sale să ruginească, ci dimpotrivă.

Dr. V.

NICOLAE IORGA

CRITERII PENTRU O DISCUȚIE

Imensitatea operei, dublată de ideea falsă că stilul marelui istoric ar fi inabordabil, au făcut pentru mulți prezența lui Nicolae Iorga legendară sau superficial-anecdotică. Era un fapt indeobște admis că cel mai fecund dintre creatorii români (circa 1 000 de volume, vreo 10.000 de articole și peste 4.000 de recenzii pînă în 1934) este și cel mai necitit dintre toți. Așa se face că în timpul vieții sale nu a apărut nici un studiu care să depășească limitele manifestărilor ocazionale de admirație extatică, sau ale unor ripostе, la fel de subiective, pornite din tabăra adversarilor. Singura lucrare citabilă din această perioadă este masiva bibliografie întocmită de Barbu Theodorescu, instrument de lucru indispensabil. (Vol. I : *Bibliografia istorică și literară a lui N. Iorga 1890—1934*, Buc., 1935 ; Vol. II : *Bibliografia politică, socială și economică a lui N. Iorga, 1890—1934*, Buc., 1937).

Sfîrșitul cumplit al marelui savant a zguduit conștiințele de pretutindeni și a dat ocazia unor manifestări de impresionantă simpatie și prețuire, venite din partea lumii științifice internaționale. Cuvintele rostite și scrise atunci, în multe părți ale globului, cuprind aprecieri și caracterizări din care dimensiunile personalității lui Nicolae Iorga ies în lumină cît se poate de clar.

Cea dintîi prezentare de ansamblu a personalității covîrșitoare și pitorești a lui Nicolae Iorga, evocată cu admirație și căldură, rămîne cea a lui G. Călinescu. Ea a fost făcută — într-un moment în care țărîna nu se uscase pe mormîntul celui asasinat și cînd elogiul marelui dispărut putea să coste. Tot G. Călinescu subliniază cu autoritate și discernămînt critic valorile literare care fac din opera acestuia un capitol important al istoriei literaturii române (*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Buc., 1941). O serie de studii, avînd ca scop aprofundarea personalității morale și științifice a savantului martir, vor putea să apară abia în primii ani după Eliberare. Rînd pe rînd sînt cercetate astfel contribuțiile lui N. Iorga în domeniul istoriei antice (D. M. Pippidi), medievale (M. Berza), bizantine (V. Laurent), otomane (M. Alexandrescu-Dersca) etc ; este analizată „știința și metoda istorică" din gîndirea sa (M. Berza). Aceste studii nu privesc personalitatea și opera lui N. Iorga într-o perspectivă marxistă, deși cuprind constatări judicioase și competente, mereu folositoare altor cercetări similare.

Pentru ca să devină posibilă o asemenea perspectivă, a fost nevoie ca moștenirea științifică uriașă a lui N. Iorga, exaltată în trecut pe nedrept, să fie examinată în adîncime de pe pozițiile materialismului istoric, să fie confruntată cu rezultatele noilor cercetări și valorificată cu spirit critic în opera de elaborare a unor noi sinteze de istorie politică și culturală a patriei noastre. A fost nevoie ca acțiunea sa de militant în viața publică și culturală de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea să facă obiectul unor analize științifice mature, înarmate cu toate progresele istoriografiei marxiste. Articolele apărute în ultimii ani și tratînd probleme legate de reconsiderarea lui Nicolae Iorga (vezi *Contemporanul*, nr. 48/1960 și 42/1964, *Lupta de clasă* nr. 8/1963 și 3/1964, *Gazeta literară* nr. 10/1963 și 42/1964 și mai ales *Scînteia* din 12. X. 1964 și *România liberă* din 11. X. 1964) marchează nu numai interesul statornic și divers față de persoana și opera acestuia, ci și etapele unei comprehensiuni tot mai adînci și mai exacte.

În felul acesta, imaginea muntelui cu cărări la prima vedere încîlcite și cu versante greu abordabile începe să se limpezească. Să se limpezească și nu să se simplifice. Fiindcă nu este cazul — și ar fi de altfel imposibil—să nu ascundem greutățile unui studiu științific aprofundat al personalității și operei lui N. Iorga. Aceste greutăți decurg pe de o parte din numărul și varietatea de cunoștințe cerute — și pe care numai efortul bine armonizat al unui colectiv de specialiști le poate reuni — pe de altă parte din aspectul extrem de complex și frămîntat de contradicții puternice, al acestei uriașe personalități, al acestei nemăsurate opere. Complexitate și contradicții care sînt nu numai ale omului genial, cu reacții temperamentale foarte vii, ci și ale epocii în care a trăit. Studiul științific al unei astfel de personalități și al unei asemenea opere nu admite simplificare apologetică, selecția arbitrară a unor aspecte și estomparea altora ; trebuie pornit de la recunoașterea unui fapt pe care îl cunosc prea bine cei care au parcurs mai multe pagini din N. Iorga : poți întîlni la el pasaje admirabile încadrate într-o perspectivă fundamental falsă, după cum te întîmpină alteori răbufniri de cîteva rînduri sau fraze răzlețe, ale unor concepții și atitudini discutabile — semne ale dezorientării personale sau stigmatele confuziilor epocii — în bucăți antologice, reprezentative pentru tot ce a fost mai valoros în activitatea sa. Se întîmplă de asemenea ca, urmărind opera omului de știință sau activitatea social-politică a militantului, să descoperim poziții și păreri diametral opuse, adoptate la intervale mai lungi sau mai scurte. Cîndva, adversarii săi au practicat jocul crud de a-l pune pe N. Iorga în contradicție cu el însuși, fără să încerce și fără să poată înțelege resorturile adînci ale acestui fenomen, care nu este manifestarea exclusivă a unei firi, ci consecința logică a unei complexe realități sociale și a faptului, — cu urmări hotărîtoare — că „Iorga nu a înțeles principalul fenomen al epocii noastre, locul și misiunea proletariatului în societatea contemporană" (*Contemporanul*, nr. 48/1940). Astăzi, contradicțiile biografiei și operei lui N. Iorga devin explicabile în lumina concepției marxiste, și ele vor trebui să fie examinate într-o cercetare specială. Eludarea lor ar duce la simplificarea arbitrară a realității și ar îngreuia înțelegerea științifică a fenomenelor.

În același timp, biografia și opera lui N. Iorga pun în evidență, cu toată tăria, existența unor coordonate majore, în cuprinsul cărora evoluează statornic și asupra cărora marele savant nu a făcut concesii chiar atunci cînd și-a plătit consecvența cu viața. Aceste coordonate sînt *umanismul* și *patriotismul*, care alcătuiesc, dincolo de orice șovăieli, erori sau oscilații, armătura morală și ideologică a personalității și operei sale.

Ca istoric de un imens prestigiu în epoca sa, Nicolae Iorga a militat de-a lungul unei lungi și strălucitoare cariere științifice, încununată de laurii numeroaselor recunoașteri internaționale (era membru a 15 academii, doctor honoris causa a 11 universități și profesor agregat la Sorbona) pentru o nouă concepție a istoriei universale și pentru o nouă conștiință istorică a epocii noastre. Într-o vreme cînd noțiunea de „istorie universală" însemna pentru știința occidentală istoria „marilor puteri" ale Europei apusene, istoria dominației și afirmării lor în lume de-a lungul veacurilor, Iorga a promovat statornic o concepție a istoriei universale menită să descopere și să releve sistematic nu ceea ce opune, ci ceea ce unește popoarele de pretutindeni, în diferite epoci istorice, nu ceea ce le ridică unele deasupra altora, cu drept de a se socoti „superioare", ci ceea ce le solidarizează într-un efort comun din care rezultă creațiile materiale și spirituale ale geniului omenesc. El s-a străduit să cuprindă în opera sa «acest mers general al omenirii pe care-l consider unitar și organic, adică o manifestare a gîndirii, a simțirii și a voinței omenești care pleacă de la cele mai îndepărtate timpuri, de cînd se poate vorbi de om altfel decît sub raport antropologic, pentru ca, necontenit, pe această linie să se grupeze popoarele și fiecare popor să fie recomandat și prezentat mai ales în momentul cînd el apare ca element nou și hotărîtor în acest curent general ce străbate veacurile și cuprinde toată esența sufletească și toată manifestarea vitală a tuturor neamurilor». (*Originea și dezvoltarea istoriei universale*, 1938). «Istoria omenirii — spunea cu altă ocazie — din vremurile cele mai vechi, din preistorie pînă acum, este una singură. Istorii naționale și istorii de stat, istorii locale, acestea au toate îndreptățire, dar cu toate acestea ele nu pot fi bine prezentate decît raportate la această unitate care n-a fost niciodată întreruptă și care este viața întregii omeniri, din toate timpurile și din toate locurile» (*Îndreptări noi în concepția epocii contemporane*, București, 1940).

Din această concepție umanistă (să nu uităm că definițiile citate aparțin momentului în care doctrinarii fasciști de pretutindeni împărțeau lumea în „popoare de stăpîni" și „popoare de sclavi"), care susține și călăuzește întreaga sa activitate în domeniul istoriei universale, a decurs în mod firesc și concepția lui Nicolae Iorga despre rostul istoriei ca știință, despre funcția ei socială. Format în școli cu o disciplină științifică severă și fiind un neobosit descoperitor de documente, precum și un cercetător excepțional al chestiunilor de amănunt, N. Iorga a respins cu vehemență și ironie tendințele de închidere într-un tehnicism îngust, în turnul de filde al unui savantlîc cultivat pentru el însuși, pentru orgoliul de a aplica desăvîrșit niște reguli metodice, indiferent de importanța sau insignifianța subiectului. El a repetat în numeroase ocazii că rolul științei este de a servi societatea, că savantul nu trebuie să fie un „mandarin" plutind în sfere invizibile, pe deasupra frămîntărilor și nevoilor epocii sale. Vorbind despre rostul învățămîntului istoriei îl definea ca *«îmbogățirea cunoștințelor despre umanitate și despre sine însuși în umanitate, prin cunoașterea tuturor lucrurilor pe care le-au făcut oamenii totdeauna. Este o îmbogățire, o întregire și o înălțare a vieții fiecăruia»*.

Una din cauzele simpatiei deosebite de care se bucură în cercurile științifice internaționale a fost, fără îndoială, această concepție umanistă care a făcut din Nicolae Iorga o conștiință morală a epocii sale și în cele din urmă o jertfă eroică în lupta cu aceia în care văzuse din primul moment negarea ideilor sale cele mai scumpe. «A murit cum se moare pe cîmpul de luptă, pentru ideile pe care le apărăm încă», scria, puțină vreme după aceea, Henri Focillon. În anii încleștării cu forțele dezlănțuite ale barbariei, epitafurile așezate de știința internațională pe mormîntul savantului român au avut și sensul acesta, al omagiului adus unui ostaș al umanismului.

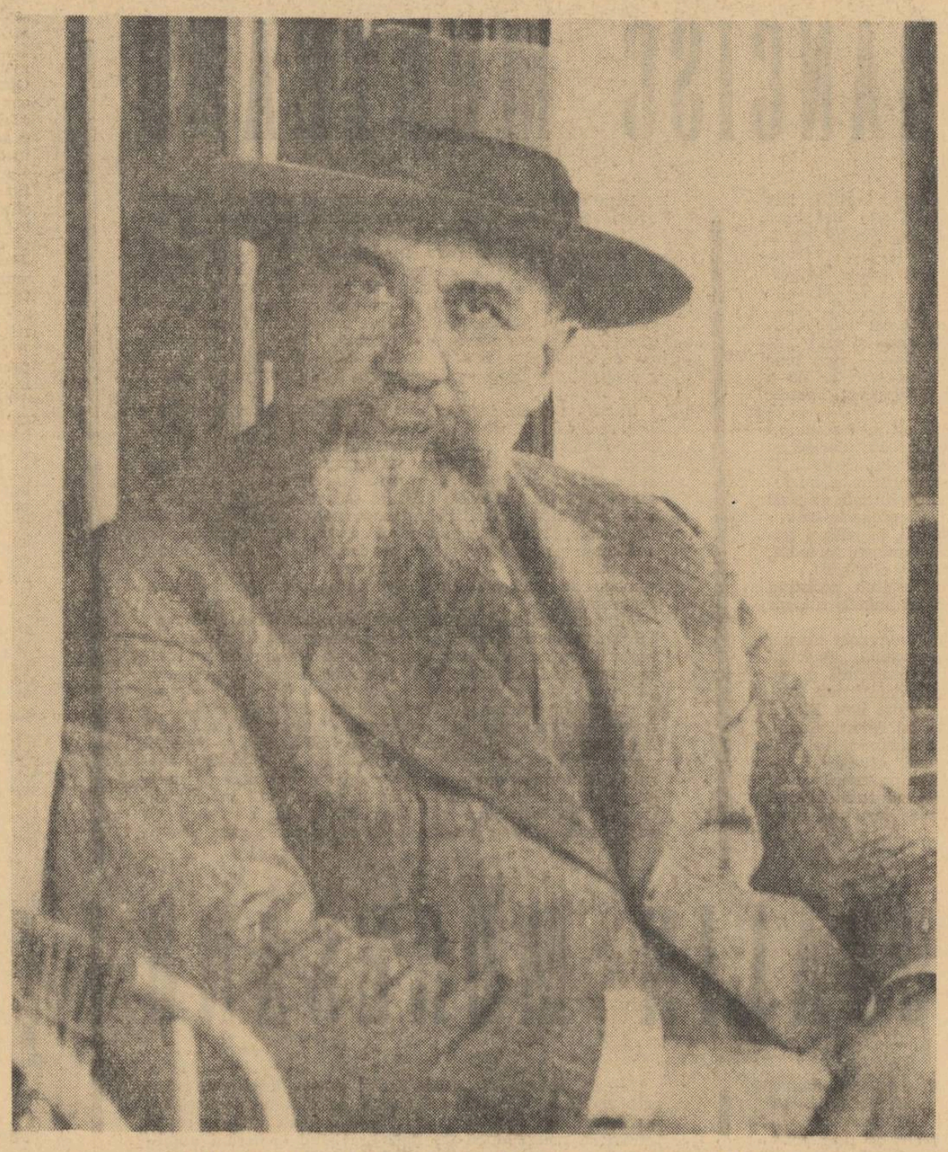
Punînd imensa lui știință și forță de muncă în slujba unor idealuri generoase ale omenirii, Nicolae Iorga a înțeles să slujească, în aceeași măsură, poporul din mijlocul căruia se născuse. În ampla operă de revizuire a orizonturilor istoriei universale și mai ales ale istoriei Europei („Este o întreagă refacere a istoriei Europei") a urmărit cu stăruință, dar fără a forța realitatea atestată de documente, să fixeze locul cuvenit întregului Sud-est european, — leagăn al mai multor civilizații succesive, — și, cum era firesc, a căutat să determine locul poporului român în istoria acestei părți a lumii și rolul său în istoria generală. Rol pe care istoriografia de pînă la el nu avusese posibilitatea să-l cunoască sau nu găsise nici un interes în a-l releva, chiar cunoscîndu-l (Vezi : *Trei lecții de istorie despre însemnătatea românilor în istoria universală*, 1912; *La place des Roumains dans l'histoire universelle*, 3 volume, Buc., 1935—1936 ; *Paralelisme și inițiative de istorie universală la români*, Buc., 1939). Dar manifestările cele mai vii ale patriotismului sînt de găsit mai ales în acele opere dedicate descoperirii și înfățișării faptelor de eroism sau de muncă creatoare ale poporului nostru de-a lungul veacurilor, în scrierile, broșurile, articolele prin care Nicolae Iorga a participat la pregătirea morală și înfăptuirea idealului desăvîrșirii unității naționale, în curajoasele luări de atitudine împotriva primejdiei pe care o reprezentau agresiunea hitleristă și cozile de topor legionare care-i pregăteau drumul spre suprimarea independenței noastre naționale. (*Lumea* nr. 42 și 43/1964).

Este indiscutabil că, în condițiile specifice ale epocii în care a trăit, în atmosfera de contradicții și confuzie care domnea, și în absența unei concepții materialist-istorice despre dezvoltarea societății, patriotismul lui Nicolae Iorga a deviat uneori, n-a știut să identifice totdeauna pe adevărații dușmani ai poporului său și n-a reușit să descopere cauzele reale ale suferințelor pe care le demasca și în numele cărora se revolta. Dar un lucru este evident : a refuzat să părăsească țara în momentele grele, și a primit moartea la datorie. Patriotismul lui Nicolae Iorga n-a contrazis umanismul său, ci l-a potențat, fiindcă cine nu este în stare să-și iubească adînc poporul în mijlocul căruia s-a născut nu știe și nu poate iubi omenirea.

Fără îndoială că rolul principal în reconsiderarea operei lui Nicolae Iorga, operă care aparține printr-o bună parte a ei tezaurului științei universale, revine specialiștilor fiecăreia din ramurile istoriografiei în care el a lăsat studii și sinteze trainice. Dar nu mai puțin necesară ni se pare participarea unor condeie din toate domeniile în care și-a desfășurat activitatea cel care, fiind un mare istoric politic și cultural, a abordat, nu fără rezultate demne de a fi luate în seamă, critica și istoria literară, teatrul, poezia, memorialistica și cugetarea morală. Toate aceste aspecte ale operei lui Nicolae Iorga intră direct în sfera literaturii. Și dacă în poezie și teatru nu-i vom putea acorda decît un loc modest, în schimb, o întinsă zonă a publicisticii sale, volumele cu note de drum și conferințele despre țări și popoare, splendida galerie de „oameni care au fost" etc., mărturii ale unui talent literar excepțional, fac din Nicolae Iorga unul dintre marii scriitori români.

Colaborarea specialiștilor istorici și a literaților — critici și istorici literari, — trebuie, după părerea noastră, să-și propună neapărat un scop practic : acela de a deschide drumul cît mai neîntîrziat unor culegeri critice din cele mai reprezentative pagini ale operei lui Nicolae Iorga. Fiindcă nu numai specialiștii, ci și tînăra generație care aspiră spre o cultură completă și multilaterală are nevoie de tezaurul de cunoștințe și gînduri adunate într-însa, are nevoie mai ales ca să deprindă acel zbor la mare înălțime, de unde N. Iorga a reușit să-și cunoască și să-și înțeleagă poporul și țara ca pe o prezență activă în viața umanității.

Dan ZAMFIRESCU



Ultima fotografie a lui Nicolae Iorga : iunie 1940

ISTORICUL LITERAR

Pînă în primul deceniu al secolului nostru, cînd N. Iorga începe să-și publice **Istoria literaturii române**, istoriografia literară națională era ca și inexistentă. Secolul trecut lăsase propriu-zis manuale de școală.

Editura „Minerva" îi tipărea în 1901 prima **Istorie a literaturii române în secolul al XVIII-lea** (de la 1688—1821). Nu trecură decît trei ani, și Iorga publică adevăratul prim volum al istoriei sale literare : **Istoria literaturii religioase a românilor pînă la 1688** (București, 1904), continuat în 1907, 1908 și 1909 cu **Istoria literaturii românești de la 1821 înainte**. O nouă ediție în 1925—1933 reorganiza cronologic volumele și le completa, adăugîndu-le în 1934 **Istoria literaturii românești contemporane** (1867—1890 ; 1890—1934). În 1929 apăruse **Istoria literaturii românești. Introducere sintetică**.

Iorga a ctitorit primele mari edificii ale istoriografiei noastre literare și, aș spune că, în fond, el a dat direcția pozitiv istorică a cercetării literare și a documentării în bibliotecă. În primul rînd, Iorga are meritul de a fi văzut și a fi înțeles istoria literaturii române într-o panoramă unică, ca „un organism" complex și unitar. Literatura Transilvaniei era studiată și corelată fenomenului literar integral. Iorga inovează istoria literaturii, folosind sinteza cercetării documentare alături de analiza beletristică a textului. Culturalul se întrepătrunde cu esteticul, publicistica cu creația, biografia cu portretul. Arta nu e o paralelă a vieții sociale, un castel izolat din calea furtunii. Niciodată **„literatura nu avusese un caracter de izolare, ceea ce i-ar fi restrîns înrîurirea asupra unui cerc foarte îngust de admiratori ai artei ; dezvoltarea ei nu mersese alături cu aceea a vieții politice, care urmărea scopuri naționale, ci una și alta alcătuiseră, de fapt, o singură mișcare care, acum, părea că se apropie de biruință"**. Confruntarea istorică a celor două clase și lumi. **(„Erau două curente neîmpăcate, erau două cete veșnic luptătoare, erau două steaguri ce se înfruntau cu orice prilej")** trece și în planul literar. **(„Acest antagonism trebuia să-și găsească întruparea și în forma literară...")** Procesul literar își descoperă cursul firesc atunci cînd izvoarele sale vin din popor și cînd arta se democratizează. Literatura secolului al XVIII-lea **„avea un caracter deosebit aristocratic"**. Secolul al XIX-lea, cu mișcările sale sociale, dă literaturii o înaltă funcție etică și cetățenească. **(„Și vremea cea nouă era să se apropie din ce în ce mai mult de mulțimile acestea, a căror chemare la viața culturală, a căror învățare, mîngîiere și îndreptare în literatură era începutul cel sigur al civilizației moderne al acestui popor")**. Istoricului îi lipsesc uneltele unei interpretări științifice sigure, deși cultura, erudiția, intuiția îl apropie de atîtea ori de adevăr, ajungînd să vorbească despre importanța cunoașterii societății timpului pentru aprecierea operelor literare ; pentru că istoria literară **„nu e o banală galerie, o sală de expoziție sau de mezat, pe pereții fără însemnare ai căreia se atîrnă conștiincios pînze răzlețe"**, ci ea trebuie **„să fixeze biografiile în mișcarea de idei a epocii, să pună în legătură cugetarea unuia cu gîndirea generală a timpului"**. Criteriul culturalo-istoric în aprecierea fenomenului literar e abandonat de atîtea ori în lunga-i activitate de cercetare a literaturii române, niciodată însă nu sînt negați factorii concreți ai epocii, uneori deformați, dar nu infirmați. Un principiu e clar, anume că literatura e un fenomen care nu poate fi niciodată apreciat în afara cadrului social : **„Nu se poate concepe o epocă de înaltă literatură fără o activitate puternică a societății, și nu se poate concepe o activitate puternică a societății fără răsunet în literatură"**.

Scopul lui Iorga, în primul volum, era să dea o **„istorie literară a veacurilor de la început în care s-a închegat, prin muncitori din toate ținuturile românimii, o limbă înțeleasă în toate și de care aproape două veacuri, pînă la rătăcirile de acum cincizeci de ani, nimeni n-a cutezat să se depărteze ; să arăt formele, tot mai desăvîrșite, în care s-a strămutat pentru toată lumea acea literatură..."** Dincolo de interesul lexicografic, bibliografic și filologic, există, afirmă Iorga, **„un interes literar, un interes sufletesc, un interes național, în asemenea împrejurări"** pentru vechile scrieri. Iorga folosește conceptul de „literatură" pentru vechile scrieri, pentru că ele ne interesează sufletește, ne unesc și ne leagă prin afinități spirituale adînci.

Desigur, sînt discutabile unele teorii, ipoteze, amendabile unele detalii, ca de exemplu, explicația apariției primelor cărți în românește, datorită numai influenței externe a husitismului, fără a diminua imaginea pozitivă de ansamblu a volumului.

Iorga a dezgropat propriu-zis un secol de cultură, secolul al XVIII-lea, epoca fanarioților (repudiată sumar mai înainte), fără alunecări și denaturări naționalist-șovine, apreciind prezența culturii grecești la noi ca pe o mișcare uriașă de idei, de propulsii pentru aventuri înnoitoare. În urma studiilor de anvergură ale lui Nicolae Iorga, ea apare ca o epocă a curentelor inovatoare europene care nu sucombă neputincios în țările românești, unde circulă liber emigranții francezi, răzbat ecourile revoluției, grăbind „lucrarea de prefacere a țării".

Citarea tacită a surselor a șters paternitatea istoricului asupra unor opinii care azi sînt împărtășite ca adevăruri de netăgăduit în cercetările literare, ca, de pildă, difuziunea simultană a clasicismului și romantismului în scrierile secolului trecut, expresia nouă a romantismului în climatul nostru sufletesc. El a formulat într-o vreme în care Caragiale — în afara lui Maiorescu și Gherea — rămînea încă un scriitor contestat, valoarea operei sale. **(„El va trăi fără îndoială, fiindcă intrinsul e adevăr"... „el continuă tradiția cea adevărată a noastră".)** Supralicitarea **„fondului propriu"** tradițional al literaturii noastre i-a deformat unele concluzii în direcția etnicismului.

Iorga e un fiziolog al istoriei literare, cu o vervă intelectuală și cu un limbaj plastic inimitabil, prinzînd epoca într-o definiție, oprindu-se asupra vremurilor cu un aer cald, de patriarh, meditînd, intervenind sfătos, fiind prezentă peste tot o conștiință intelectuală fără egal. Literatura română este privită în dezvoltarea ei ascendentă, de la cele dintîi licăriri ale literaturii noastre pînă la punctul ei maxim de împlinire, la Eminescu — „expresia integrală a sufletului românesc". Istoricului nu-i scapă nimic din informație. Erudiția este stăpînă, fără a deveni o catagrafie și un indice de nume și de opere. Istoria literară și-a definit o individualitate specifică, căreia G. Călinescu îi va da mai tîrziu toată strălucirea. Spirite criticiste mai încearcă uneori să mineze autoritatea de prim rang a istoricului, contestîndu-i darul critic, gustul, reducîndu-i opera la o bibliografie extinsă, la un fel de arhive. Se citează, malițios, mai ales ceea ce n-a înțeles N. Iorga din istoria literară contemporană, ce n-a văzut sau a văzut eronat, legînd din cîteva detalii disparate o falsă imagine. Trimiterea la opera de istoric literar a lui Iorga nu este însă către un codex voluminos de informații, care scutește pe alții de studiul direct și de cercetarea arhivistică. Opera sa impresionează în măsură egală cu erudiția, tocmai printr-o viziune de largi orizonturi. De la el, istoria literaturii române începe prin prezentarea literaturii populare. Toată creația cultă de dată recentă **sub specie historiae** este arătată ca avînd rădăcini adînci în creația poporului. Inseparabilitatea celor două literaturi este imposibilă. Pe fundalul literaturii aparținînd poporului, pe temeliile unei vieți spirituale pluriseculare, se înalță literatura noastră cultă. E un raport de continuitate pe verticală, de întrepătrunderi permanente, de reveniri ca la o matcă statornică a literaturii culte la literatura folclorică. Integrarea creației anonime în ansamblul monumental al literaturii românești este opera lui Iorga, un bun pe care istoriografia modernă îl moștenește de la el. Capacitatea formidabilă de cuprindere a fenomenelor, de scrutare a distanțelor și de explorare pînă la cele mai îndepărtate puncte de iradiere a geniului nostru literar, adună pe o schemă cu ramificații în toate direcțiile producțiile beletristice ale unei epoci. Grupările și delimitările sînt pe secole, cronologic, pe generații și personalități, (epoca lui Cantemir, Chesarie de Rîmnic, Petru Maior, Asachi, Eliade, Kogălniceanu, Alecsandri, Eminescu). „Peisajul" e completat, dezgropat din foile literare, broșuri, ziare, corespondență, arhive, manuale. **Via Magna** a beletristicii românești urcă spre aceste vîrfuri prin reliefuri încîlcite, fără altitudine, sărace în priveliști, fără de care însă nu s-ar putea zări marile culmi.

Judecata critică, de valoare, domină materia, definițiile și sintezele sale fiind dintre cele verificate, validate și acceptate în ultimele decenii. V. Alecsandri, de pildă, **„se dovedea cel dintîi poet, cel dintîi scriitor al vremii sale"**, dar Grigore Alecsandrescu **„ca inspirație și putere poetică, un vizionar în ceasurile lui cele mari, îi e superior ; spiritul caustic al aceluiași poet, ceva mai vechi, nu l-a avut Alecsandri niciodată ; Donici are mai mult simț al limbii, mai multă mlădiere și familiaritate plăcută", „Boliac, Rosetti au mai multe idei și credințe mai puternice. Negruzzi nu împarte cu nimeni discreția elegantă. Cultura lui Asachi era nemăsurat mai mare și mai adevărată decît a tînărului laureat prin voința nației. Umorul lui Eliad, pe care nu l-a atins niciunul dintre contemporani, nu vine niciodată pe buzele acestui poet nou"**.

Iorga însă nu-l minimalizează pe Alecsandri. Portretul mare al epocii este cel al bardului. Neîntrecînd în parte pe nici unul din contemporani, el i-a depășit pe toți la un loc. Portretul lui Alecsandri e magistral, fiind personajul unei societăți și al unei mari cărți literare. E un erou care n-a cucerit nici o mare bătălie, dar căruia participarea la toate bătăliile îi aduce păduri de lauri. **„A fost idilic, sentimental, ușor romantic, satiric, puțin revoluționar, pe rînd, după cum cerea societatea în mijlocul căreia trăia, nu ca un critic aspru, ori ca un îndreptător fără cruțare, ori, în sfîrșit, ca un singuratec, mulțămit cu intimitatea bogată și originală a sufletului său, ci spre a o reprezinta, a o îndemna pe cale, a o mîngîia ușor pentru osteneli, pe care nu i le impusese el"**. Alecsandri este ceea ce ceilalți scriitori ai generației sale nu reușiseră să fie și să stăruie a rămîne : **„Întîi el e mai mult decît toți ceilalți, scriitor. Oriunde se află, oricum se înfățișează, mediul ce-l înconjură, el nu părăsește această calitate de căpetenie a lui"**.

Asprimea expresiei se înmoaie încet, coboară pe nesimțite pînă la mîngîiere. Istoricul presară spini pe calea domnească a lui Alecsandri, fără a-l detrona însă din regalitatea sa literară. E o artă a analizei, și o poezie a paginii de istorie literară. Iorga are satisfacții neiertîndu-i lui Alecsandri „rețeta" lirică, imixtiunile sale poetice în poezia populară, galanteriile, dar lipsa de reticență, și competența analizei obiective, îl ridică pe poet deasupra epocii sale.

Iorga pătrunde în intimitatea epocilor, le surprinde din unghiuri diferite, le disecă componentele. Fenomenul literar nu e unilateralizat, „autonomizat", nici asfixiat de erudiție și de documentație. În fond, cu Iorga se introduce în istoria literară portretul, tabloul literar, sinteza, mica monografie a autorilor notorii, analiza literară, trimiterile și referirile la autorii străini, corespondențele afective între scriitorii naționali și străini, stabilind, urmărind filiații, comunicări spirituale, circuitul permanent de valori între popoare, a căror convietuire este imposibil de îngrădit prin hotare și ordine. În ansamblul unui circuit organic, literatura română este un factor activ, nu numai de recepție, ci și de difuzare. E o idee care i-o datorăm lui Iorga : **„O literatură se împrumută de o societate, cînd societatea aceea are nevoie de cuprinsul ideal al acestei literaturi"**, ca să întărească **„fondul propriu"**. Căci o literatură nu trăiește numai prin cît element specific local cuprinde, ci prin depozitarea a cît mai multor adevăruri de viață ale umanității pe coordonatele unei națiuni, adică a universalului văzut prin național. **„potrivit cu cantitatea de viață umană și națională care se cuprinde într-însa"**. Eminescu nu e un produs al influențelor, dar influențele nu pot fi desconsiderate. **„Nici o influență nu a creat, desigur, pe Eminescu, dar Eminescu nu este explicabil dacă se lasă de o parte măcar ceva din aceste influențe care au lucrat asupra sufletului lui, așa de complex"**.

Definițiile ies din hotarele istoriei literare. Sînt gravuri de epocă, momente dintr-o dioramă. Documentul literar este fișa completă a unui personaj real. **„Falnicul dănțuitor cu „șacșiri roșii", frumosul iuncăr tînăr cu uniformă de croială rusească era acuma un simplu școlar al Colegiului"** (M. Kogălniceanu în Franța). Judecata de valoare e categorică, ironică : **„Ca scriitor el are** (Eliade) **în cuvîntări și discuții, vervă puternică, originalitate în icoane, vioiciune populară. De cîte ori se încearcă ca poet, aripile nu se pot destinde, încercarea de zbor e o săritură greoaie care-l lasă umilit pe pămînt". „Băicescu era un entuziast și un fanatic, adevărat temperament de carbonar militar și poetic, cu gîndul la săbiile scînteietoare prin care Spania, Italia își căpătaseră o clipă Libertatea cea cu neasemănate roade".**

După analize minuțioase și peregrinări nesfîrșite printre paginile unei opere, ironia istoricului desumflă figura lui Depărățeanu pseudo-revoluționară : **„Să lăsăm celelalte blestemuri ale tînărului revoluționar, care-și făcea stagiul parizian atunci cînd alții luptau pentru Unire și să încheiem cu a treia strofă favorită a publicului : Mie dați-mi valea verde, / Unde pierde / Omul negrele gîndiri ; / Unde-ți uiți de infamia / Și sclavia / Auritelor zidiri !"**

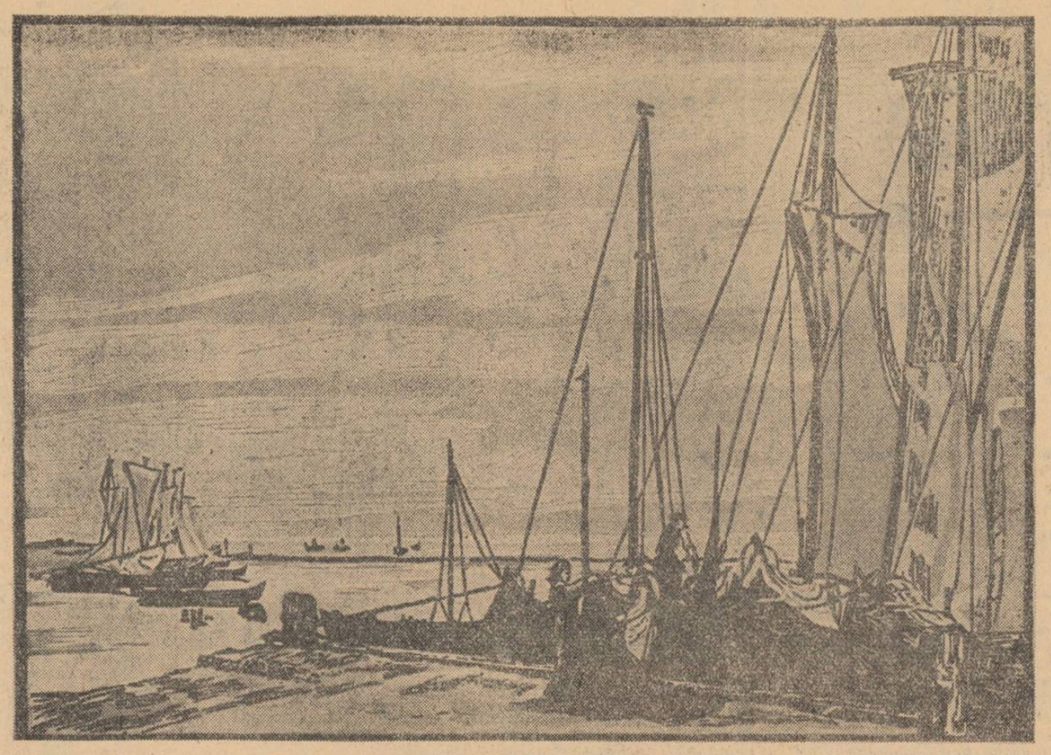
O revistă ca **România literară** e ea însăși o epocă. Istoricul întrerupe „regalitatea" lui Alecsandri, pentru o altă regalitate : **România literară.** Metafora înviorează analiza seacă de istorie literară, gestul devine simbolic, profețiе adîncă... **„Lazăr, acest pribeag din țară cu suferințile cele mai multe, făcu o mare minune de prefacere : din varga de pedagog, din cotul de măsurător al moșiilor el făcu toiagul lui Moise care, lovind în sufletele curate ale unui neam bun, făcu să țîșnească pentru îndestularea atîtor rînduri de urmași apa de viață".**

Spirit comprehensiv la o interpretare de anvergură și cu viziune asupra literaturii, Iorga nu înțelege în **Istoria literaturii românești contemporane** însă noul fenomen literar. Ideologia sămănătoristă se interpune ca o perdea între el și epoca literară. Lecturile și informațiile numai sînt stăpînite cu siguranță, analizele sînt expediate. Preconceptul, subiectivismul, o anchilozare vetustă îl împiedică să-și vadă propria epocă literară. Respinge tot ceea ce este nou, trimite fulgere contra scriitorilor moderni, plînge înstrăinarea literaturii, se simte refuzat, aruncă anateme asupra marii poezii a secolului, liniștindu-se și mîngîindu-se cu scrieri mediocre publicate în **Sămănătorul.** Savantul care dezgroapă lumi și epoci din documente, dînd viață trecutului, în prezentul literar nu mai poate să-și înțeleagă contemporanii. Optica ideologiei sămănătoriste, cultivarea tradiționalismului și a etnicului îi deformează viziunea. Sămănătorul, „noua literatură națională", disputa revistei sale cu adversarii sînt în mod fals prezentate ca marile și realele momente de dominare ale epocii sale ca o **„nouă predicație de realități"**. Încolo nu sînt decît confuzii, rătăciri **(Împrăștierea puterilor tineretului. Lupta cu modernismul, „După-războiul" și criza bolilor literare).**

Dar acestea sînt umbrele unui astru la asfințit. N. Iorga ne lăsa însă pînă la apariția **Istoriei literaturii românești contemporane,** o operă solidă, pe care marele său urmaș avea s-o desăvîrșească cu aceeași forță titanică în 1941, prin **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.**

Marin BUCUR

Meridiane SOVIETICE



V. CERNIAUSKAITE (U. R. S. S.) — PESCARII BALTICII

LENINGRAD

În urmă cu 7 ani, prin iunie, mă aflam într-un avion care mă aducea de la Kiev în orașul lui Petru cel Mare. Pluteam de cîteva ore pe o imensă banchiză de nori, știam că undeva în lume noaptea pusese stăpînire pe lucruri și mă uitam printr-o ferăstruică la ostroavele albastre ale oceanului astral, așteptînd întunericul ce nu mai sosea. „Coborîm ! Stingeți țigările !" suna energic din literele sale electrice micul ecran din fața fotoliilor. Ar fi trebuit să plonjăm într-o beznă și zăream deodată Baltica sticlind în lumina rece și solemnă a miraculoaselor seri albe. Deasupra Leningradului plutea o coamă strălucitoare. Unic ceas al surprizelor în natură, cînd timpul contrazice.

De atunci am revăzut **Veneția Nordului** de încă trei ori. Îmi este un oraș familiar, în care am prieteni, unde m-aș întoarce oricînd cu aceiași plăcere. O parte din inima mea îi aparține. Numai Atena și Roma m-au încîntat la fel și m-au silit să înnegresc hîrtia cu atîtea exclamații ! Simbolul helenismului mă obsedează prin cerul său unic, sfîșiat de coloanele de marmură nemuritoare, prin acea indescriptibilă lene a aerului ; capitala Cezarilor din pricina bolii culorilor, și a acusticii sale speciale. Lîngă Acropole am simțit **Pacea** și **Înțelepciunea**, așa cum le concepeau filozofii ; lîngă pinii viei Appia am auzit **Istoria**, cu tot cortegiul ei de fapte mărețe și necruțătoare — aici — în ceața verde a Nevei am înțeles **Revoluția** poporului rus.

Sigur că există și multă literatură în ceea ce spun, dar cum să nu-ți evoci serile conspiratorilor de sub felinarele poleite ale canalului Griboedov, locul cel mai liniștit și tainic al orașului, cînd stai la doi pași de apa lui neagră și nemișcată, oglindă funerară a atîtor fapte fără seamăn. La amurg, cînd sulițele de aur ale turnului Amiralității și ale fortăreței Petru și Pavel string în vîrful lor ultima strălucire a soarelui, orașul tot se învăluie într-o pelerină de umbră. E ora poeților, a catenelelor joase ce aruncă prin ferestrele galbene chemări irezistibile. Orașul are spirit mai ales acum, în ceasul trecerii în penumbră. Pe cheiurile umezite de o ploaie mereu venită de undeva de peste mare, tinere perechi mute contemplă topirea coloanelor rostrale în magma violetă a nopții abia sosite. Trec tramvaie fluviale, șuierînd din sirene nostalgice. În biblioteci, demult s-au aprins uriașele lămpi de cristal și sub umbrelele portocalii ale veieuselor, fețe grave de devoratori intelectuali, despoaie cărțile de înțeles. La Ermitaj se închid ușile grele, pași plini de regret se tîrăsc pe podelele lustruite. Nicăieri n-am văzut atîtea mii de oameni laolaltă contemplînd. Largile saloane pline de tablouri mi s-au părut totdeauna grădinile lui Akademos. Aici e regatul lui Rembrandt, întunecatul, ceva din cenușa tablourilor sale se înnobilează și fuge din ramele aurite. Sub cupolele sălilor de concert răsună muzica melancolică a lui Ceaikovski, balerine fragile vin și dispar din negura unui decor de vis. Trece lebăda neagră în sunete fatale. Tîrziu, cînd ultima măsură a răsunat sub bolți, te aștepți să găsești sub portalurile reci, troici și cai focoși. Trotuarele sînt ninse de o lună de toamnă, cît o crizantemă bogată...

O, de cîte ori pașii mei n-au răsunat pe aceste cheiuri, căutînd umbrele marilor dispăruți ce m-au hrănit cu căldura paginilor lor nemuritoare ! Geamurile palatelor vechi au obloanele lăsate, pe sub unele perdele se mai strecoară o lumină pustie, undeva răsună un pian. Dinspre Finlanda bate vîntul de noapte și aștept să aud trăsuri, să zăresc în sclipătul scurt al unei lanterne, profilul neliniștit al marelui Feodor.

La capătul unui dig, privind sever spre Palatul de iarnă, veghează la ancoră „Aurora", simbolul deșcătușării proletariatului. Pe peronul de marmură, lung cît un bulevard, s-au rătăcit niște paseri albe. Se ridică și strigă gîituit în văzduh, încurcîndu-se în catargele victorioase. Cînd, în ce seară, mi s-a părut că-l aud pe Lenin vorbind în fața unei gări înnegrite de cărbune ?

EUGEN BARBU

IMAGINI SIBERIENE

Cu aproape doi ani în urmă, pe aeroportul din Krasnoiarsk, îmi luam la revedere de la cîțiva prieteni, oameni de-ai locului, siberieni prin naștere sau adopțiune, de care mă legasem sufletește în numai cîteva zile. Le-am promis atunci că am să revin, din respect pentru străvechiul leagăn al Siberiei, Krasnoiarskul, pentru Enisei și pădurile de mesteceni, pentru hidrocentrala de la Divnogorsk, pentru Șușenscoe și pentru poienile de pe malul Luș, pentru ciudatele stînci de la marginea Krasnoiarskului, cu înfățișări de oameni și animale și, mai ales, pentru ei, pentru oamenii pe care i-am cunoscut acolo. Gîndindu-mă mai bine, constat că pe nici unul dintre ei nu i-am uitat, chiar dacă e nevoie să umblu prin carnete după numele lor. În amintirea mea, ei trăiesc prin cîte o faptă, cea care m-a impresionat pe mine în mod deosebit. Astfel, pe Vitea, care era atunci secretarul comitetului Comsomolului de pe șantierul hidrocentralei, mi-l amintesc arătîndu-mi patru baloturi impresionante conținînd circa cinci mii de scrisori sosite pe adresa lui. Erau scrise de comsomoliști din întreaga țară, fiecare dintre aceștia dorind să fie primiți pe șantier. Interesant era și un alt amănunt din biografia lui Vitea : și el venise pe șantierul hidrocentralei tot prin mijlocirea unei scrisori către secretarul mai vechi al comitetului de Comsomol, secretar care era o fată și care apoi i-a devenit soție.

Pe Sașa Ivanov l-am cunoscut pe șantierul de locuințe al unui orășel de lîngă Krasnoiarsk, unde urma să intre în construcție un gigantic combinat de aluminiu. Ivanov fusese cu un an înainte secretar de Comsomol într-un regiment de grăniceri. În ziua cînd a fost lăsat „la vatră", Ivanov, împreună cu regimentul lui, a plecat direct în Siberia, hotărîrea fiind luată într-o adunare fulger. Interesant e că o dată cu ostașii au venit și o parte din ofițeri (trecuți în rezervă), adică întregul efectiv, de la gornist la bucătar, în total o mie de oameni.

Am cunoscut, de asemenea, la combinatul textil, o brigadă de comsomoliste fruntașe care au hotărît să meargă pentru o perioadă de timp, să lucreze într-un sovhoz. Era nevoie de mulgătoare și ele — fete de 18 și 19 ani, absolvente ale școlii medii — s-au decis să facă acest sacrificiu pînă cînd aveau să se rezolve greutățile prin care treceau anumite sovhozuri în acea perioadă.

Un om interesant era și corespondenta locală a ziarului „Komsomolskaia Pravda". Mamă a patru copii (nu avea încă 30 de ani), ea mergea foarte mult pe teren și era bine cunoscută în întregul ținut.

Dacă ar fi să aleg cîteva trăsături comune ale siberienilor, m-aș opri în primul rînd la sobrietatea lor. Nu sînt aspri, dar au în gesturi și figuri o decizie și o energie determinate, în primul rînd, de clima dificilă a ținutului. Sînt puțin expansivi, muncesc mult, cu un eroism devenit banal, și le place să audă laude adresate Siberiei, locurilor în care trăiesc și se recreează, orașelor și în general construcțiilor pe care le-au ridicat. Slăbiciunea aceasta (dacă i se poate spune așa) este compensată însă de modestia pe care o dovedesc, atunci cînd le ceri să vorbească despre ei înșiși.

Fără îndoială, peisajul și oamenii Siberiei produc o impresie puternică asupra călătorului, iar dorința de a revedea aceste locuri este firească pentru oricine.

ION BĂIEȘU

MONUMENTE ALE ISTORIEI UMANITĂȚII

Mi se oferă încă o dată în aceste cîteva șiruri să-mi verific prin rememorare forța unor impresii de călător la Leningrad și la Moscova. Impresiile acestea, pe drept cuvînt de neuitat, sînt legate de numele, activitatea și viața lui Vladimir Ilici Lenin. Ele mi s-au întipărit atît de puternic în suflet, încît vorbesc despre prezența și realitatea lor ca despre cele mai emoționante descoperiri ce mi-a fost dat să le fac vreodată.

Întîi, bineînțeles, locurile văzute îmi erau cunoscute din cîteva rafturi de cărți și albume fotografice, ca și din cîteva casete cu filme istorice inspirate din epica înfocată a Revoluției. Cunoșteam așadar cum curg apele Nevei, știam cum se reflectă în oglinda lor cenușie silueta gravă și impunătoare a vasului de război „Aurora", știam cum arată cele două canaturi ale uriașei porți de fier forjat a palatului de iarnă, sau fațada marmoreană a institutului Smolnîi, și așteptam cu emoție crescîndă momentul cînd aveam să văd toate aceste locuri și monumente istorice, atît de bogat și dramatic încărcate de gloria nepieritoare a Revoluției.

Este inutil să mai spun că trecînd prin vastele săli ale Ermitajului, cu ochii plini de policromia fabuloaselor pînze de Rembrandt și Van Dyk, Rafael și El Greco, emoția artistică pe care am încercat-o, am simțit-o tot timpul, era însoțită de sentimentul stenic și orgolios că acest tezaur în care vedeam sufletul de aur al umanității creatoare, a fost apărat de omul cu arma al revoluției proletare.

Tocmai de aceea, atunci cînd am dat ocol soclului pe care stă ca un monument sobru și autentic faimoasa mașină blindată de pe turela căreia a vorbit Lenin în piața gării finlandeze, m-a încercat același sentiment trăit și în fața pînzelor lui Rembrandt din Ermitaj. Între valorile supreme ale artei umanității și monumentele istorice legate de cea mai formidabilă explozie revoluționară a tuturor timpurilor este, mi s-a părut încă o dată limpede acest lucru, indisolubila și fantastica legătură dintre ceea ce trebuia apărat și soldatul revoluționar care, într-adevăr, a apărat valori ale creației umane, în numele celei mai nobile dintre mărețele idei însuflețitoare ale omenirii.

În același sens generator de metafore, „Aurora", vizitată la atîția ani după revoluție, nu mai era pentru mine un simplu vas de război, ci un monument de-o arhitectură neobișnuită și patetică în gradul cel mai înalt, unul din acele monumente pe care totdeauna omul îl va privi, înfiorat de emoție și mîndrie.

De mult nu se mai vedea locul unde, în cornișa albă a Palatului de Iarnă, proiectilul tras de tunul „Aurorei" a smuls cărămizile și ștucul, de mult tunul Aurorei stă cu țeava învelită în husă, dar de aproape o jumătate de veac aerul care îmbracă în haina sa inefabilă globul pămîntesc nu încetează să vibreze și să perpetueze ecoul istoricei lovituri de tun care a vestit victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie și începutul erei socialiste.

Razlivul și Palatul de Iarnă, podul de fontă de pe Neva, fluviul acesta nordic și „Aurora" care își oglindește silueta în apele sale, palatul Smolnîi și fortăreața Kronstadt, iată numai cîteva din acele locuri pe care aura gloriei nu va înceta niciodată a le împodobi ca pe cele mai prestigioase monumente ale istoriei umanității.

PETRU VINTILĂ

PUNTEA PESTE DEPĂRTĂRI

Că această punte peste depărtări înseamnă indisolubila legătură între oameni, trăsătura de unire între suflete, nu mai trebuie demonstrat. Că este imaterială, dar mai trainică adesea decît cele mai cutezătoare și mai durabile construcții care leagă depărtările, nici aceasta nu trebuie demonstrat.

În linia iubirii propriu zise, a sentimentului ce leagă sufletele îndrăgostiților, memoria omenirii înregistrează nesfîrșite exemple.

De la antipozi, gîndul cald al prieteniei se întîlnește într-un punct dat cu gîndul prietenului. Dacă nu-l află acolo, gîndul își urmează traiectoria, imaginînd, reprezentînd, evocînd, timp, spațiu, loc, imagini, senzații trăite și din elemente disparate, recreînd imaginea ființei afecționate.

Avem prieteni pe multe meridiane, în multe părți ale pămîntului. I-am întîlnit o dată, de mai multe ori. Am descoperit puncte comune, similitudini organice, moduri paralele de gîndire, idealuri asemenea. Asta ne dinamizează ființa sufletească. Devenim deodată ca acele protozoare care aruncă pseudopode în toate direcțiile pentru cucerirea vieții, sau a împlinirii vieții organice. Dar pseudopodele pe care le aruncă, le întind sufletul și memoria noastră spre întîlnirea prieteniei îndepărtate cu o forță identică, adesea chiar mai mare, mai intensă.

Pe această punte peste depărtări pornesc adesea, cînd evocînd chipuri, ființe dragi, simt nevoia, dacă nu a regăsirii materiale, senzația apropierii lor spirituale.

În anii rodnici ai vieții noastre de după Eliberare, am cunoscut, ca oaspeți în țara noastră, un număr mare de personalități artistice. Mari scriitori și poeți, artiști ai paletei, ai scenei, concertiști și dirijori celebri. Cu mulți ne-am legat, și după plecarea lor a durat acea punte peste depărtări. Unii s-au reîntors la noi, aducînd o dată cu farmecul și valoarea ființei lor umane și spirituale, acel polen al timpului și locurilor depărtate. I-am văzut și am trăit repetate clipe de neuitat cu Nazim Hikmet, Pablo Neruda, Rafael Alberti, Ianos Ritzos, Nicolas Guillen, Karel Jonckeere și atîția alții.

Dar gîndul meu a pornit astăzi, de aici de pe colinele muscelene pe care ascult șoaptele înfrigurate ale toamnei de aur și singe, către cîțiva prieteni risipiți pe marea întindere a spațiului sovietic.

★

Pe Eduard Miezelaitis l-am întîlnit în septembrie la Casa Scriitorilor, „Don Spisovateli" la Praga. Revederea mi-a evocat zilele de iarnă ale anului trecut, cînd prin gerosul anotimp și vreme a nordului, am văzut prima oară Lituania. Vilnius și Kaunas înscrise în peisajul și mai acuzat al nordului prin iarna tare, cu dune albe — sublimare a pămîntului, a horelor de pini și mesteceni mărunți mi-au rămas cu acea valoare a descoperirilor recente. Dar ce m-a cîștigat, mai ales au fost oamenii. Scriitorii lituanieni.

Eduard Miezelaitis, poetul de substanță densă, de elevată gîndire filozofică, trăda o natură generoasă. Adînca lui umanitate îl dăruie clipei și comerțului sufletesc cu noi, oaspeți români, simplu, cald, colorat. Se mișca grav, domol, cu acea gravitate de om al nordului, de vechi militant și de călit soldat, care a trecut în război, acumulînd experiența umană și istorică.

Vorbea germana. Tot ce ne spunea era simplu, măsurat, dar în interstiții se simțea acea miere a sufletului care izvora și prin priviri. Aveai permanent senzația că mîinile puternice se stăpînesc cu greu să nu se întindă, să te cuprindă atrăgîndu-te la pieptu-i larg, sub zîmbetul acela înțelept care nepricepuților putea să le pară sceptic.

Spiritul său grav și cald plana parcă peste toate. Știa să fie, în puținele clipe care ne despărțeau de începutul noii prietenii, omul cald și simplu, pe care aveai senzația că l-ai cunoscut în vieți repetate, purtător al aceluiași sigiliu de umanitate cu care pornise de la începutul veacurilor.

Cînd l-am revăzut la Praga, am avut aceeași senzație. Nutresc nădejdea să-l mai întîlnesc cîndva dincolo de puntea peste depărtări.

★

La capătul aceluiași pod peste depărtări l-am întîlnit de curînd pe Konstantin Simonov.

Era în aceeași iarnă cînd viața mi-a dăruit celălalt prieten din Vilnius, pe Eduard Miezelaitis. Era o iarnă a poeziei. Nu doar că se întîlneau la Moscova poeți din lumea largă, pentru festivitățile în cadrul unei luni a poeziei. Dar acea culoare și încîntare învestmînta peisajul moscovit. Ger și ninsoare, ger tradițional și ninsoare rusească. Primăvara, „vesna", era departe, doar sufletul etern al ei ființa în sufletele milioanelor de iubitori de poezie, tineri și adulți cetățeni sovietici.

Atunci l-am întîlnit pe Konstantin Simonov. Ființa lui respira ceva din lumina sudului caucazian. Și chipul pare că e croit, plămădit, pe datele de tipologie georgiană. Nu sînt sigur dacă e așa sau dacă e de undeva din nordul rusesc. Am uitat biografia lui, dacă am citit-o undeva. Însă chipul și firea îl desemnează astfel.

O undă de luminoasă omenie îl poartă și-l înconjoară. Forță și mlădiere sufletească. A trăit anii grei de grozăvii, ai războiului. Nu i-au alterat ființa sensibilă, caracterul. Irumpe în viața înconjurătoare și aceeași forță a bucuriei, contagioase, deschizînd lăcatele inimilor și destinzînd zîmbete și reflex stării lui organice.

În gerul acelei ierni moscovite, cei care eram oaspeți am avut în el o gazdă de ceasuri, sau zile, sau ani, fiindcă ani erau condensați în timpul pe care ni l-a jertfit nouă.

Țin minte prînzul din restaurantul caucazian, pregătit de el, întocmit după obiceiuri și gastronomie specifică. Se pare că iubește mult acest deprinderi și locuri.

După legile de ospeție ale sudului caucazian, masa s-a luat cu bucate condimentate, stinse de vinuri care exalau miresme și căldura locurilor unde au fost culese roadele.

Zicale și aproape mici poeme în proză pline de duh și poezie, precedau torturile. Sticlele erau culcate pe masă, să se știe numărul lor, pentru a marca virtutea băutorilor.

Dar nu doar asta, nu cele gustate și cele sorbite. Cuvintele, gîndurile dinamice, pline de lumină și veselie, de prietenească dăruire erau sorbite de noi.

Nu știu cum să mă gîndesc acum la el. La Simonov din poeme și romane, sau la Simonov cel din toate gesturile și elanurile inimii.

Știu un singur lucru : că acest om, acest artist este un tonic vital pentru mediul înconjurător și că elixirul care se numește sufletul și omenia lui K. Simonov îmi lipsește, că de multe ori gîndul meu călătorește spre răsărit peste acea punte peste depărtări să-l întîlnesc în abstract, nădăjduind că odată, iar îl voi strînge în brațe.

RADU BOUREANU

VERSURI DE CONSTANȚA BUZEA

Pămîntul de pe aripi

M-am prins ca de-un semnal de alarmă
De-o creangă densă peste cer,
Cu blana zburător de albă
A brumei zvelte. Am fost ieri

Un abur-joc, un foșnet-cheie,
Auzului simțeam că-i cresc
Trei corzi adînci de curcubeie
Pe care le neliniștesc.

Ochilor le-a fost tare milă
Cînd s-au deschis spre sudul gol
Și au văzut murind argilă
Din aripile unui stol.

Și m-am gîndit atunci : continuu
Călătoresc jur-împrejur,
În cuiburi de pămînt, destinul
Aripa lor o moaie dur.

Da, anotimpurile grele
Le-amestecă, le-alege simplu,
Și ploaia nu poate să spele
Pămîntul de pe aripi, timpul.

O fată

Raiul celui care vine,
Celui părăsit i-ești rai.
Cade-o zi din înălțime
Cînd în liniște-o să stai

Și te vei gîndi mai simplu,
Ca o apă care-adună
Toată spuma peste timpul
Izvorînd suav pe lună.

Părăsești din întîmplare
Ziua pentru-a te convinge
Că și luna de la soare
Se cutremură și ninge.

Nopți de umbră, umbră verde,
Crengi își pierd în vînt ecou,
Cîtă dragoste vă pierde
Și vă capătă din nou.

Fata cade-n somn în ora
Tulburatului ei dor,
Moartă pare tuturora-n
Somnu-atoateștiutor.

Trece lin din clipă-n clipă
Și-o să ardă-n vraja unei
Clipe mari ca o aripă
Obsedînd în dreptul lunei.

Fericit și mut te-ascultă
Ochiul celui fericit,
Suflet vinovat de multă
Zbatere în infinit.

Tu, de ce...

Marginile lumii parcă sînt de apă,
Setea ca un arbor s-a împrăștiat
Într-un cer pe care l-a retras văzduhul
Pentru ochiul lumii alb-încercănat.

N-am curaj să umblu singură prin seară.
Trestiile negre clatină pămîntul.
Timpul scade-n noapte cadențat de umbre,
Tu, de ce-l cutremuri, tu, de ce, cu gîndul ?

Măr

Nemulțumită ziua se sfîrși.
Se-mbolnăvește mărul crud,
Convins se roagă-ncet să cadă-n gol,
Să cadă-n cercul
Pe care ieri de mere-l curățai.
L-aud cum se sfărîmă alb de piatra
Pe care umbra lui o răcorea
Cu forme vii de abur înspumat.

Ochii mă dor de liniștea luminii,
Care asistă pomul tînăr revoltat.
Pe lîngă frunze fructele trec frînte
Florile lui antene lungi aveau
Pînă la fluture, pînă la moarte.

An nou

1.

Atît de ostenită-s, că-mi vine să surîd
Surîd ca o vioară în surdină
Cu lemnul sîngeriu, aproape viu
De melodia vastă din lumină.

Ca un sicriu închis, creionul mut
Se plînge mie, ca-ntr-o minunată
Poveste care doarme într-o fată
Și vine el, și-o-nvăluie-n sărut.

Ascut acest sensibil, sincer lut,
Se naște un cuvînt și se subție.
...Și-a nins afară, fulgii s-au bătut
Și s-au topit mînjiți de gelozie.

2.

Poate de ger, poate de-un mult—dorit
Pur-vînt, galop-scîntei, galop-pur-sînge
Mă uit la focul care a vorbit
Și-a-mbrățișat butucul, și îl strînge.

Mă mir de ziua care se încheie,
Deasupra mea repet un arc de braț,
Așa, de dor, de ce n-am fost idee
Și-am fost un vis pe-un trup îmbrățișat.

Aproape mor, e-atîta legănare,
Orașul nins, și orb, și derutat
De buze care-și pun cîte-o-ntrebare,
Se mișcă-n cerul unde s-a urcat.

3.

Nu plînge-n timp și moarte nu se-ntîmplă
În ora ce-am ales-o pentru nou,
Odăile sînt odihnite tîmple
Între care ușa capătă ecou,

Ecou deschis c-un gest familiar,
Un brad rotund de unde-ncep să sui,
Menține deasupra blondului pahar
Un abur de refugiu amărui.

Ce să doresc ? Ce mi-am dorit și nu-i ?
Mîini se sărbătoresc aproape goale.
Ușor pahar în care mă văzui,
Tu, înflorire pură de cristale,

Te-aș sparge cu tot vinul deplin în timp deplin
Dar eu te beau încet, nu te distrug,
Cu morții și cu vii adîncului tău crin,
Pahar enorm și veșnic al timpului pe rug.

4.

Ce trist anotimp m-a condus
Din vară spre iarnă. Ce nod
La gît făcu timpul de sus
Și-o rupse pe creangă de rod.

Colindă și versul obscur
În centrul aceleeași minți,
Orbită de trup împrejur,
Cu fete-nflorind spre dorinți.

Deodată o spaimă de ceas,
Deodată o febră-n culoare,
Un patos al celui rămas
Să-și vindece rana la soare,

Și somnul dispare trezit,
Și vinul băut se destramă,
Fereastra-i un mare chibrit,
O liniște caldă, o ramă,

Prin care-n curînd explodează
Un aer vuit, luptător,
Să intre în verbe, în frază,
Ca-n cel mai sălbatec bujor.

Desen de MIHAI GROSU

Pisica

Pe el îl chema Traian Popescu. Și era învățător. Pe tatăl lui îl chema Dumitru Popescu, iar pe mama lui, Domnica Popescu. Într-o zi el plecă pe front. Lăsă acasă nevasta și doi copii mici, un băiat și o fată. Pe băiat îl chema Dumitru și pe fată Viorica. Își mai lăsă în sat surorile, pe toate. Pe Aurica, pe Fana, pe Constanța, pe Juja și pe Măria. Lăsă un singur nepot în sat, pe Ion Beteagu, și mai multe nepoate, pe Tița, pe Ana și pe Nuța, pe Irina și pe Lenuța, pe Rița, pe Ioana și pe Vetuța. Unele dintre ele se măritaseră, altele se mai jucau cu păpușile. Satul său se numea Dănceu și nu era departe de Dunăre. Era din județul Mehedinți învățătorul Popescu. El plecă într-o dimineață la război, după ce venise într-o scurtă permisie acasă, de două zile. Plecă fără nici o plăcere, dar nu plînse. Sau nu-l văzu nimeni, nu se știe precis, fiindcă el plecă fără să se uite la ai lui, rămași în poartă. Își luă ranița pe umeri și plecă foarte de dimineață, să nu-și trezească copiii. Și el nu știu ce-avea precis în raniță. Nici nu se uitase. Știa însă că trebuia să aibă nuci. Mamă-sa adusese seara din pod, în sîn, nuci. Și mai știa că trebuia să aibă o căciulă. Se vorbise la masă de-o căciulă. S-o aibă dacă s-o lungi războiul. El nu știa că ranița nu fusese legată decît dimineața, de mama lui. O lăsase nelegată, să poată să mai pună ceva în ea, dacă și-o mai aminti. Își amintise. Îi pusese o cutie de chibrite. Știa că el nu fumează. Închisese ranița, dar nu băgase de seamă nimic, prin întuneric. Simțise ceva cald, dar crezuse că e căciula. N-avea ea gîndurile la raniță atunci. Așa că nu știu nimeni că în raniță învățătorul plecase cu pisica lor. El o descoperi în tren, cînd voi să mănînce. Pisica era albă și frumoasă. Și el o mîngîie. Îi dădu și ei să mănînce, și-o puse iarăși în raniță, să nu încurce lumea. Pisica era cuminte și cînd învățătorul ajunse pe front toți soldații o îndrăgiră. Timpul începu să treacă. Învățătorul n-o putea lăsa prin străini. Toată lumea se gîndea că totul o să se termine repede. Dar războiul se lungi și pisica se obișnui și cu bombardamentele. În tranșeu, învățătorul o ținea lîngă el. Și cîteodată, cînd nu mai era nimic de făcut, cînd curgeau gloanțe și schije din toate părțile și pisica se uita la el speriată, învățătorul o băga sub tunica lui în partea stîngă. Și o simțea cum stă tăcută, parcă ascultîndu-i bătăile inimii. El avea un prieten, pe Ion Galaon, un lungan de doi metri, lat în spate. Ion Galaon rămînea cîteodată dus pe gînduri, privind cerul.

— Unde te uiți? îl întreba.

— Mă uit să văd dacă nu vine ploaia.

Ion Galaon rămînea întotdeauna flămînd. Porția nu-i ajungea. Așa că el nu-i dădea pisicii niciodată nimic, și pisica nu prea mergea la el. Îl ocolea, și lui Ion îi părea rău. Într-o noapte, Ion fură o găină, o tăie și mațele i le dădu pisicii. Și din ziua aceea parcă se mai împrieteniră.

Învățătorul scrise acasă că pisica e cu el, să nu fie îngrijorați. E sănătoasă. Dar nu mai umblă după șoareci noaptea. Și nici ziua. Și nici nu se mai urcă în pomi. S-a cumințit. Într-o zi, unul Ion Galaon i-a prins niște șoareci într-un pod unde se ascunsese : i-a adus vii și le-a dat drumul în fața ei. I-a lăsat

în pace pisica. S-a boierit, mănîncă numai ce mănîncă oamenii. Ion Galaon rămăsese în podul acela o zi și o noapte. Plecase să fure niște găini și-l prinseseră niște patrule. El s-a ascuns. Și apoi a început o luptă de-o zi întreagă. Dar el n-a tras nici un foc, era în zona inamicului și nu voia să se dea de gol. Șoarecii i-a prins fiindcă erau prea mulți și fiindcă nu voia să vină cu mîna goală înapoi, îi era rușine de pisică, zisese el rîzînd, Ion Galaon.

Într-o zi, învățătorul ajunsese într-un oraș. Orașul fusese bombardat de nemți înainte cu două ore și părea pustiu. O pompă de apă se rupsese și apa curgea gîlgîind pe asfalt ca un șinge alb. Pisica bău apă. Învățătorul era cu Ion Galaon și cu pisica. Căutau o tutungerie. Ion era fumător. Străzile erau goale. Ajunseră în parc și se așezară pe-o bancă, la umbră, să mai răsufle. Și deodată auziră pisica mîorlăind speriată. Văzură un bătrîn, sub banca lor. Îl traseră afară. Era mort. Dar nu-l lovise nici o schijă. Plecară mai departe, speriați de fața bătrînului. Parcul era plin de cărucioare și de păpuși aruncate la întîmplare. Era un oraș retras din calea frontului, un orășel. Și nimeni nu crezuse c-o să fie bombardat. Bătrînii ieșiseră în parc la soare, mamele își plimbau copiii în cărucioare. Și cînd sunase sirena, toată lumea fugise care încotro. Dar mulți bătrîni nu mai fugiseră. Ei poate se gîndiseră că nu era nimic de bombardat în oraș. Și în parc mai ales n-aveau de ce să arunce bombe. Dar bombe căzuseră peste tot, la întîmplare. În parc căzuseră numai două, în lac. Bombele nu omorîseră pe nimeni. Învățătorul mergea prin parc cu pisica după el. Era liniște. Mai văzură doi bătrîni morți, un moș și o babă. Ei stăteau pe o bancă, luați de mînă, țepeni. Muriseră poate de frică, ori poate fuseseră amîndoi bolnavi de inimă. Văzură lîngă lac cîteva vrăbii moarte. Vreo douăzeci. Pisica nu se repezi la ele. Învățătorul o luă în brațe și simți cum tremură. Nu-i trecuse spaima, nu fusese obișnuită cu un bombardament atît de prelungit. Pînă se obișnuia cu ceva, tremura. Mai văzură un bătrîn mort, stînd pe o bancă în parc, rezemat cu mîinile într-o cîrjă. Poate suferise și el de inimă și se gîndise că n-avea rost să mai fugă pînă la adăpost, că tot n-are puteri s-ajungă pînă acolo. Părea că doarme. Închisese ochii poate de frică și așa rămăsese cu ei, închiși de tot. Mai văzură încă un bătrîn. Și încă unul. Și încă o bătrînă. În parcul copiilor totul era nemișcat. Văzură foarte multe cărucioare și foarte multe păpuși. Toate rămăseseră așa cum fuseseră lăsate în momentul cînd sunase sirena. Dar nici un copil nu fusese uitat aici. Totul parcă se oprise pe loc, atît de mare era liniștea. Dar această liniște începuse mai demult, înainte de-a ajunge ei aici. Porniră mai departe și iarăși văzură în parc bătrîni. Unul avea o lulea în gură. Mai fumega, parcă, pipa.

După două zile, Ion Galaon întrebă :

— Ce pasăre cînd cîntă spune numele unei flori ?

Nimeni nu știu. Pisica mieună.

— Cucul, zise unul. Vorbește despre laptele cucului.

— Nu-i așa, rîse Ion Galaon. E rața. Ea spune : mac-mac-mac !

În ziua aceea, lîngă ei, mai muriră cincisprezece soldați. Ion nici măcar nu fu murdărit pe față cu pămînt. El nu plînse după cei morți. El nu plîngea niciodată, de parcă uitase să plîngă, sau nu mai putea să plîngă. Oricum, asta nu contează. Ion era sănătos tun. El căută prin ranițele morților, și tot ce găsi bun de mîncat, mîncă. Îi dădu și pisicii dintr-o conservă. Dar veniră zile grele. Și începură să nu mai aibă hrană la timp. Pisica nu mieuna. Învățătorul știa că ei îi e foame, și mai ales lui Ion. Zise :

— Posturile sînt bune. Tata se juca cu pisica asta în zilele de post. Tata ținea toate posturile. El le ținea așa : mînca în zilele alea numai pîine muiată în vin.

Ion rîse. Zise :

— Tata purta căciulă și vara și iarna. Îl dureau măselele. Și mereu bea cîte o gură de țuică, să mai scape de dureri. Și-l dureau, altfel n-ar purta el căciula tot timpul, zicea și mama. Și satul. Dar tata avea dinți buni și nu-l dureau, rise Ion Galaon. Mi-a spus de abia acuma, cînd am plecat pe front, și mi-a arătat dinții. Erau toți albi, n-avea nici unul lipsă. Port căciula de frica lu mumă-ta, mi-a spus tata. Altfel nu m-ar lăsa să beau, și nu m-ar crede că mă dor dinții.

La un atac, mai murîră șapte. Apoi veni un timp liniștit. Nu se mai auzeau focuri de armă. Și bucătarul le găti ciorbă de fasole. Ion nu se sătură cu o porție și atunci toți se gîndiră c-ar trebui să vorbească cu bucătarul să-i mai dea. Dar bucătarul nu mai avu ciorbă. Și atunci ei îi dădură din porția lor, fiecare, aproape jumătate. Turnară ciorba de fasole într-o găleată. Și Ion mîncă toată ciorba din găleată, nesătul de cînd plecase de-acasă, o mîncă și cînd termină rîgîi lung și se scărpină fericit pe burtă. Rîseră toți. Și pisica dădu și ea veselă din coadă.

Seara se culcară și peste noapte Ion Galaon muri. Nu de glonț, nici de schije, nu la atac. Muri chinuindu-se, scormonind pămîntul cu unghiile și cu călcîile, zvîrcolindu-se de dureri de burtă. Parcă explodase o bombă în el. Dimineața îl văzură pămîntiu. Nimeni nu se gîndise c-o să moară. Ei voiseră să-i facă un bine. Și fuseseră și curioși, poate, să vadă cît mănîncă. Îl îngropară într-o pădure. Ion Galaon, mare și frumos, mirosea îngrozitor. Parcă se rupseseră toate mațele în el. Pisica nu pricepu nimic și se urcă pe mormîntul lui Ion, cînd fu gata, și trase un pui de somn.

A doua zi trecură o apă. Și erau gata-gata să se-nece. Se speriară ca de moarte, toți soldații. Pisica ajunse udă la mal și strănută de trei ori. Și apoi mieună. Învățătorul spuse :

— Fiu-meu, cînd era mic, mieuna ca pisica. Îl întrebam : cum face, mă, pisica ? Miau, zicea el. Dar ce face, vorbește, pisica ? Cîntă, zicea el. Cîntă, cîntă pisica, repeta el.

Toți rîseră și așa uitară totul și plecară mai departe.

După un bombardament, învățătorul băgă de seamă că pisica slăbise. Îi simțea oasele și rămînea cu fire de păr pe degete, cînd o mîngîia.

Într-o dimineață, se trezi devreme de tot. Explodau obuze în jurul lor. Rămaseră în tranșee. Unii se închinau. Tăceau. Și deodată îl auziră pe Dumitrache Țipuritorul cîntînd. El era de prin Ardeal și tot timpul, de cînd începuse războiul, nu scosese aproape nici o vorbă. Ion Galaon îl poreclise Țipuritorul, în derîdere, și Dumitrache, fiindcă pe el îl chema de fapt Dumitru, adică Mitru. Dumitrache se înveseli la față și după ce cîntă două cîntece lungi, tare, asurzitor de tare, de unii își astupaseră urechile să nu-l mai audă, zise :

— No, amu am să zic cîntecu de să zîce la învălirea miresii. Obuzele explodau. Ca niște ouă ce se sparg în spuză, pocnind groaznic. Dumitrache începu :

Miresucă, draga mè
Prima ta cea roșie
Care bate pe călcîie...

Și se ridică în picioare, în tranșeu.

Vine vîntu și ți-o-nnoadă
Și-altu nu-i mai hi cu coadă...

Și deodată sări afară din tranșeu și plecă pe cîmp cîntînd. Strigară după el, unul fugi și vru să-l aducă înapoi. Dumitrache nu putu fi adus. Se-nvîrtea, mergînd, pocnind din degete.

Miresucă cu cununâ
Cămașa pe tine sună

Toți scoaseră capetele din tranșeu și-l priviră plini de frică. Pămîntul tremura.

Cămașa pe tine sună
Se cunoaște că-i fi bună

Pisica fugi după Dumitrache.

Că nici mă-ta n-o fost ré
Că te-o făcut cinașé
Și te-o dat pe mare preț...

Și nu mai zise nimic Dumitrache. Căzu moale, fără să-și termine cîntecul. Cerul huruia, parcă înnebunise. Pămîntul tremura de-i clănțăneau dinții.

Și trecu timpul și veni toamna. Pisica începu să se-ngrașe. Mai muriră douăzeci. Noaptea, învățătorul dormea cu căciula pe cap. Într-o dimineață se treziră nînși. Căzuse prima zăpadă și albise tot pămîntul. Căzuse și peste mantalele lor, și peste fețele lor. Pisica fugi prin zăpadă și ei îi numărară urmele rîzînd. Și atunci începu deasupra lor o luptă între avioane. Pisica veni repede înapoi și învățătorul o băgă sub tunică, în partea stîngă, să stea la căldură, să nu mai fugă. Îi lăsă afară doar capul, să respire. Ningea cu fulgi din ce în ce mai mari, dar se făcuse cald. Un avion căzu arzînd. Altele, ca să fie mai ușoare, dădură drumul bombelor pe pămînt. Zăpada cădea pe genele și pe sprîncenele învățătorului. El privea stînd în tranșeu, alături de ceilalți soldați. Privea și pisica, și tremura parcă. Un avion căzu lăsînd fum negru în urmă, o dîră uriașă, pe care zăpada se văzu cum o destramă și-o albește. Din alt avion lovit săriră piloții. Mici, mici, ca niște gheme. Parașutele se deschiseră și ei începură să plutească prin zăpada ce cădea albă. O parașută luă foc, nu se știe de ce. Arse roșie, un timp, apoi se stinse. Trecuse pe lîngă ea un avion arzînd. Era cald în tranșeu. Învățătorului îi era sete. Mîncă zăpadă. Mai căzu un avion. Apoi altă parașută se aprinse. Și aviatorul parcă luă foc și el. Și căzu foarte aproape de tranșeu, la cîțiva metri. Și parcă intră în pămînt pînă la brîu. Parașuta arse lîngă el, repede. Învățătorul privi omul parcă intrat în pămînt. Și văzu că de la brîu în sus era ars, negru. N-avea nimic pe cap. Era negru, scrum. Dar i se vedeau genele, și ochii deschiși, și gura, și fruntea. Parcă era tot viu, dar vopsit din joacă în negru. Zăpada începu să i se așeze pe cap. Un fulg îi căzu pe nas, altul pe urechea stîngă. Începu să-l albească zăpada. Lupta încetase. Dar explodă ceva în aer, destul de departe, și omul își pierdu dintr-o dată forma. Se prăbuși cenușă. Înnegri zăpada. Apoi se văzu cum zăpada îl acoperă cu albul ei. De parcă nici n-ar fi fost. Învățătorul Popescu deschise gura și lăsă să-i cadă pe limbă zăpadă. Apoi puse mîna pe pisică, s-o mîngîie. Pisica era rece.

Nicolae

Nicolae avea șaisprezece ani. Venea seara la căminul cultural și privea cum se joacă șah. Învățătorul cu ochelari pe nas, directorul căminului, îl lăsa înăuntru cînd era film, fără să-i ceară taxa de intrare de un leu. Învățătorul era și operator, el proiecta filmul, după ce termina încasările. Nicolae îi fusese elev și-l lăsa gratis, fiindcă Nicolae stătea cuminte într-un colț și privea filmul fără să vorbească cu cei din jur. Și mai ales îl lăsa fiindcă Nicolae fusese elev bun la primară și acum nu avea bani de intrare. Nu avea niciodată un leu. Mamă-sa murise cînd el avea doi ani, iar taică-său pierise în război. Nicolae avea o soră și stătea la ea. Soră-sa se măritase cu Manea Nănescu, băiatul fostului cîrciumar din sat. Manea se mutase în casa lor, dar acum el era capul casei.

Nicolae privea filmul, parcă dus pe gînduri. Vedea același film de trei ori pe săptămînă, de cîte ori îl proiecta învățătorul cu ochelari. După film se ducea acasă, singur, tăcut, și se culca în odaia lui. Nu vorbea cu nimeni. Nici nu saluta pe nimeni. Nicolae era nebun, dar nu făcea nici un rău nimănui. Nici nu-și punea flori în păr. Nici nu se juca cu cățeii și pisicile. Nici nu se strîmba Nicolae la muieri, și nici nu fugea după copii să-i bată. Nu se temea nimeni de el, avea doar șaisprezece ani și era firav, palid, cu ochii mari, blînzi și negri. Nicolae era un băiat frumos. Toată lumea spunea că e frumos. Dar toată lumea dădea din umeri : Nicolae era nebun.

— Are reumatism la creier, zicea lumea.

— A cheltuităi bani Manea, ținîndu-l prin spitale.

— A cheltuit pe dracu, unde l-a ținut ?

— Păi nu l-a dus de vreo trei ori pe la doctori ?

— L-a dus, da de ce nu l-a lăsat acolo ?

— Păi dacă i-a dat doctorii doctorii să-i dea acasă ?

— I-a dat pe dracu !

— El așa zice, Manea.

— Tu te uiți în gura lui ?

— Treaba lor, ce,, e neamu' meu ?

Nicolae se scula dimineața și rînea în grajd. Ducea vacile la islaz. Seara le mulgea și fierbea laptele. Se învățase de cînd era mic să mulgă vaca. Acuîn mulgea două, că Manea avea două vaci cu lapte.

— Nicolae, îl striga Manea, hai, mă, la masă.

Nicolae venea, se așeza pe pragul bucătăriei, la masa cu trei picioare. Cînd se așeza el, Manea se ridica, ștergîndu-se la gură și rigîind o dată tare, și apoi încet.

— Să-mi fie de bine, zicea Manea, și se ducea la fîntînă, băga capul în ciutură și bea apă rece.

Nicolae mînca ce-i punea soră-sa în strachină. Soră-sa îi punea în mînă și un codru de pîine, privind spre fîntînă, să n-o vadă omu-ei.

Nicolae o privea pe soră-sa cu milă, nu fiindcă ar fi avut ceva cu ea. Așa îl privea și pe Manea. Pe toată lumea. Nu mai tresărea cînd îi striga cumnatu-său :

— Nicolae, ia vezi că ieșiră găștele pe drum și le calcă vreo afurisită de căruță.

Înainte ar fi țîșnit drept în picioare, și nu s-ar fi oprit pînă în drum. Înainte se temea de palma lui Manea. Acum nu se mai temea și Manea nici nu-l mai lovea.

Învățătorul s-a dus într-o zi la sfat și a zis :

— Să-l băgăm pe Nicolae în colectiv, singur.

— Pe nebunu ăla ? ! s-a mirat secretarul sfatului.

— Să-l băgăm în colectiv, cu noi, și să-l trimitem la spital.

— Asta-i acuma ! Pe lîngă că nu-i bun de nimic, nu-i om de încredere, măi frate, ca muncitor cu sapa, nici ca origine socială... să-l mai trimitem și la spital ?

— Cum nu-i de încredere, ce încredere ? s-a interesat învățătorul.

— Păi nu-i trecut la chiaburi ?

— Manea e chiabur, nu el.

— Eu zic să nu te bagi, domnule... învățător, în treburi d-astea, că e cu cîntec.

Învățătorul cu ochelari a tăcut o vreme. L-a lăsat pe Nicolae să intre la film ca înainte, fără să plătească. S-a gîndit că o să vină odată cineva cu care să poată discuta mai pe îndelete, înainte de a pune problema la colectiv, pe față. Învățătorul nu era membru de partid și nu se avea bine cu secretarul sfatului. Secretarul le spunea oamenilor, ca să audă și alții :

— Sînt unii care cred că dacă se înscriu în colectiv devin de-ai noștri. Auzi, zice într-o zi unu, nu-i spun numele, că să-l băgăm și pe Nicolae în colectiv...

Și secretarul rîdea. Unii nu rîdeau cu el, dar alții rîdeau.

— Că cică să-l trimitem la sanatoriu, adică nu, adică la casa de nebuni... Păi ce-avem noi cu osu' chiaburului ?

— Dar Nicolae nu e os de chiabur, mă, se încumeta cîte unul. Tată-său a luptat cu mine... N-avea decît două pogoane.

Lucrurile rămîneau ca înainte. Erau prea multe de făcut. Nu le ardea la oameni de Nicolae. Era nebun. Și ce să-i faci nebunului ? Degeaba-l duci prin spitale. Manea spusese: degeaba.

— Dacă l-o ajuta dumnezeu, mai scapă, dacă nu, ce să-i faci? Dacă așa i-a fost scris lui ?

Lui Nicolae i-a fost scris să rămînă orfan : mamă-sa a murit de oftică, taică-său în război. Așa i-a fost scris.

După ce s-a măritat, după ce trăise înainte cu Manea, soră-sa a început să se teamă de bărbat. Nicolae era mai mic. S-a temut și el, Manea avea mîna lată și nu-i plăcea să i se întoarcă vorba. O dată, Nicolae a spart o damigeană cu gaz și Manea i-a făcut vînătăi. Într-o noapte Nicolae s-a dus cu caii, a adormit, și caii au intrat în porumbi și i-au prins pîndarii. După ce i-a scos de la obor, Manea l-a bătut cu piedica udă, să țină minte, s-o împiedice mai bine. Într-o duminecă Nicolae s-a dus la horă îmbrăcat cu niște pantaloni mai vechi de-ai lui Manea. Unul i-a dat brînci, și-a căzut în noroiul de lîngă cișmea. Manea s-a făcut roșu. L-a bătut pînă i-a spart capul. Nu-l bătea așa de rău, dar nevastă-sa l-a înfuriat, a vrut să-i ia apărarea lui Nicolae. A bătut-o și pe ea. Și mai era furios că în ziua aceea îl chemaseră la sfat și-i ziseseră ceva de cîrciuma lui taică-său. Că tot mai vindea, pe furiș.

Nicolae se temea de Manea, și nu-i ieșea din cuvînt. Într-o toamnă a înnebunit, deși nu l-a bătut deloc Manea. Nu-l mai bătuse de mult. Degeaba l-a dus la spital.

— Așa i-a fost scris.

Înainte de a înnebuni, nici nu mai aștepta Nicolae să i se spună :

— Ia vezi, mă, parcă ieșiră porcii în drum.

Cum vedea poarta deschisă, era în drum. Făcea totul, fără să i se spună o vorbă.

Trecuseră aproape doi ani din toamna aceea. Nicolae venea la cămin în fiecare seară și se uita la oameni cum joacă șah. Învățătorul îl lăsa la film pe gratis. Într-o seară a venit cu soră-sa. Și, după film, învățătorul a stat de vorbă cu femeia. Îi fusese și ea elevă, la primară. Apoi s-au despărțit. În drum spre casă, învățătorul se gîndea la Nicolae și parcă-l vedea...

...Manea îl trimisese la oraș să ducă niște lînă unui om. Îi dăduse căciula lui de astrahan, să fie mai arătos. Era spre iarnă. Începuse frigul. Nicolae s-a întors pe jos. Patruzeci de kilometri. A plecat dimineața și a ajuns seara în sat. Toată ziua a plouat rece și-a bătut vînt subțire dinspre Dunăre, vînt de ghiață.

Cînd a intrat Nicolae în casă, ei stăteau la masă. Nicolae a rămas în prag, și a zîmbit obosit. Era ud, negru de ud. Apoi s-a așezat pe un scăunel cu trei picioare și a scos de sub haină, de sub flanel, și de sub cămașe, căciula de astrahan a lui Manea. Căciula era uscată.

1958

Cocoșul

Baba avea un cocoș roșu. Îl învelise într-o basma neagră, de nu i se mai vedea decît coada și capul cu creasta mare, încrețită și aplecată într-o parte. Îl învelise în basma să nu zboare. Îi legase picioarele cu colțurile basmalei. Baba ținea cocoșul pe genunchi și privea pe fereastra vagonului, cînd pătrunse în compartiment o ceată de tineri. Erau gălăgioși, glumeau. N-aveau bagaje.

— Unde-l duci babo, la doctor ? o întrebă cel scund, arătînd cu mîna cocoșul.

— La doctor, zîmbi baba.

— Să-l facă ciorbă de pui, așa-i ? zise scundul.

— Să-l facă ce-o vrea, răspunse baba, privind cocoșul și mîngîindu-i creasta.

— Ești bolnavă, suferi, de-l duci la doctor ? insistă scundul.

— Nu-s bolnavă, îl duc să-l vînd.

— Să te-mbraci de sărbători, poimîine, nu se lasă scundul, făcîndu-le cu ochiul celorlalți. Poate faci și-un joc la horă.

— Nu fac, că-s bătrînă, dădu baba din cap, fără să rîdă de data asta.

Luă din coș o mînă de fărămituri de pîine uscată și de mămăligă.

— Mănîncă, Ionele, puse ea palma întinsă sub ciocul cocoșului. Mănîncă, îl încurajă baba, mîngîindu-i coada cu stînga. Mănîncă, mă, prostule. Mănîncă, Ionele, că te bat, îl privi ea cu ochii vii.

Cocoșul nu se lăsă rugat, ciuguli repede, privind împrejur, cînd c-un ochi, cînd cu altul, parcă temîndu-se să nu-i ia cineva hrana.

— Și ce vrei să-ți cumperi, babo, pe Ionel, o întrebă lunganul.

— Ce-oi găsi. Văd eu.

— Ai mulți acasă ?

— Ce ?

— Ionei.

— Nu mai am. Numai pe el l-am avut.

— Îl mai ai, că nu l-ai vîndut, zise scundul apropiindu-se și pipăind cocoșul. E gras, l-ai ținut la regim, rîse el.

— I-am dat și eu ce-am avut, zise baba.

— Da' de ce nu ți-ai trimis moșu să-ți vîndă cocoșu ? rîse cel mai gras.

— Moșu a murit de mult.

— Atunci să-ți fi trimis copiii, insistă grasul.

— Copiii s-au înșurat și-s la casele lor.

— Stai singură ? ! se amuză scundul. Și nu ți-e frică noaptea că vin băieții să-ți bată-n geam ? !

— Nu mi-e frică, rîse baba.

— Curajoasă, văduva, rîse scundul și ceilalți trei rîseră și ei, să se prăpădească.

Rîse și baba cu ei o vreme. Cocoșul privea speriat în jur. Parcă ar fi vrut să zboare. Dar nu putea. Aripile și picioarele îi erau legate. Baba îl mîngîia și-i spunea să fie cuminte, să nu se mai zbată.

— Zi, stai singură cuc, bătu din palme scundul.

— Cu cocoșu, mă, rînji cel mai gras.

— Dacă-l vinzi, rămîi iar văduvă, rîse scundul.

— Ei, rîse baba, privind prin fereastră.

— Da cu cît îl dai, babo ? se prefăcu serios lunganul.

— Cu cincizeci, zise ea, ca să aibă de unde să mai scadă.

— Cu douăzeci și cinci nu-l dai ?

— Nu, dădu baba din cap. Numai drumul pînă la oraș mă costă zece lei, dus și-ntors.

— Tur-retur, vasăzică, le făcu scundul cu ochiul celor trei.

Trenul era aproape gol, tren de amiază. În compartiment nu se mai afla nimeni, nici să rîdă cu cei patru tineri, nici cu baba. Scundul luă cocoșul în mîini, îl cîntări rîzînd și spuse :

— Eu îl cumpăr numai dacă nu-i castrat, c-am niște găini acasă și-și fac de cap cu cocoșul vecinului.

— Caută-l, îl încurajase lunganul.

— Poate face și ouă, rîse cel mai gras.

Cel scund îl căută, în hazul tuturor. Cocoșul strigă un cucurigu sfîrîmat și răgușit, nervos, zbătîndu-se. Baba îl luă din mîinile scundului și-l puse pe genunchi, dîndu-i apă dintr-o ulcică și mîngîindu-i creasta.

— Taci, Ionele, taci, îl dezmierda baba, taci cu baba, zicea ea cîntat.

Cei patru nu se mai puteau opri din rîs. Rîdea acum și negriciosul care pînă atunci citise a doua oară meciul Rapid—Știința, din „Sportul popular".

— Și nu-ți pare rău că te desparți de el ? o iscodi negriciosul.

— Ba-mi pare, că numai cu el mai vorbeam și eu seara, zise baba fără să rîdă. Avea ochii verzi baba, șterși de bătrînețe.

— Atunci de ce-l vinzi ? insista negriciosul.

— Păi... am și eu nevoie, de... zise ea, privind cu dragoste cocoșul.

— Las-o mă în pace, ce te interesează pe tine de ce vinde ea cocoșul ? Ce, n-ai mai văzut muieri vînzînd găini, pui, cocoși ? Totă lumea vinde.

— N-auzi că ține la el, rîse negriciosul. Îi e drag. Te-ai îndrăgostit de el, babo.

— Ei...

— Și cum te-mpăcai așa... singură... cu cocoșul, o întrebă scundul, așezîndu-se pe banchetă, înaintea ei. Zi, stai singură acasă, bravo ! rîse el, privindu-i pe ceilalți. Nici moș, nici copii, nici nepoți singură cuc !

— Așa-i la bătrînețe, zise baba privind cîmpul prin fereastra deschisă.

— Ascultă, mă, îl bătu lunganul pe scund cu dreapta pe umăr, dacă-i faci ceva babii, cumpăr cocoșul.

— Draci de-ai voștri, îi privi ea, dînd din cap, zîmbind de ce le trecea prin minte.

Scundul luă iarăși cocoșul în brațe. Îl dădu și celorlalți. Negriciosul îi smulse o pană din coadă, lungă, roșie cu sclipiri verzui, și și-o puse în păr, în față. Părul era creț și pana stătea dreaptă. Toți rîdeau.

— Babo, îi dai cocoșu ăstuia, zise negriciosul arătîndu-l pe lungan, i-l dai dacă glumește cu tine... dacă glumește, i-l dai ?

— Numai de drăcii vă arde, zîmbi baba. De unde sînteți de loc de glumiți atîta ? Că de mult n-am mai auzit atîtea drăcii...

— Lasă asta, i-l dai ? insistă negriciosul, în hazul celorlalți.

Și fiindcă baba zîmbea, privind cîmpul, negriciosul, făcîndu-le cu ochiul celorlalți, arătîndu-le ușa, desfăcu picioarele cocoșului, și aripile, din basmaua neagră, și-l aruncă afară din compartiment pe fereastra deschisă. Cocoșu bătu din aripi și pieri cu strigătul lui cu tot. Baba rămase înțepenită o clipă, apoi se ridică în picioare și privi afară. Nu zise nimic. Trenul mergea. Baba se întoarse cu privirile spre cei patru. Ei se aflau lîngă ușe, pe coridor, numai cu capetele înăuntru, rîzînd.

Baba nu rîse.

1958

Sfecla

— Cum a fost, Rogovene, întrebă președintele.

— Cum să fie, tovarășe președinte, m-a omorît ca pe cîne.

— Te-am omorît, cum te-am omorît, mă ? Că dacă te-aș fi omorît, nu mai erai tu aici. Minte, tovarășe președinte, zise dînd din umeri, convins că avea dreptate, Potoroacă. Nu vedeți că și aici minte, în fața lumii. Nici nu l-am atins.

— Cum nu m-ai atins, Nicolae, se răsti Rogoveanu la el, ce dracu mă, eu oi fi chior, să nu mai văd cine dă-n mine ?! Ei, păi nici așa ! Tovarășe președinte, eram la cîmp, pe pogonul meu, culegeam sfecla. E înfiptă al dracului în pămînt, n-o scoți cu una cu două din apele ei ! Toată ziua muncisem ca un rob, eram ostenit, cînd vine ăsta, Nicolae, sara, s-aproprie de căruța mea, fără o vorbă, ia piua căruții și-mi dă cu ea în cap. Nimic n-am mai simțit, tovarășe președinte, că piua e de fier și n-a bunu' ăsta a dat cît l-a ținut capu'.

— Îl auziți, tovarășe președinte, mă face nebun ? De ce mă faci, mă Ioane, nebun ? Ce, am ajuns nebunu' tău ?

— Liniște, interveni președintele, aici ați venit să vă împăcați, nu să vă luați de păr.

— Păi, nu-l vedeți cum minte ? întrebă Potoroacă, răstit. Era beat, tovarășe președinte, a alunecat și-a căzut și s-a lovit cu capu' de roata căruții.

— Hm, făcu președintele.

— Ha, ha, rîse un om din sală, venit să caște gura la procese.

— E cu ață albă, Nicolae, zise Rogoveanu. Adică unde-ai mai pomenit tu om să zacă pe patu morții două săptămîni, ca mine... așa, c-a fost beat... Păi nici așa, căci eu nu te iert, de-oi ști c-ajung cu tine la București. Mă omori, și pe urmă mă minți în față. Păi cine te crede ? Uită-te și tu în sală, zise Rogoveanu. Te crede vreunu' ?

— Ha, ha, rîse un om din mulțime. Cine să-l creadă ? Parcă nu-l știm noi că e iute de par ?

— Da ce mă, numai eu sînt iute ? Da Ion nu e iute ? El nu mi-a spart capu acum trei ani, în vară ?

— Lasă aia, zise Rogoveanu. Atunci te-am prins furîndu-mi căpița de fîn de pe lotul meu, și n-am dat în tine să te omor.

— Da ce, eu am dat să te omor ?

— Deci recunoști că ai dat, zise președintele sfatului de împăciuire din comună, un învățător solid, cu ochelari pe vîrful nasului.

— N-am dat, tovarășe președinte.

— Uite ce e, Nicolae, îi zise președintele. Nu te mai preface, că pierdem timpul de pomană, și mai așteaptă și alții. E mai bine să recunoști, să nu mai ajungeți pe la tribunalul raional, ori mai departe, că vă pierdeți timpul și banii de pomană. L-ai lovit în cap pe Ion Rogoveanu și omul era gata-gata să dea ortul popii, a zăcut două săptămîni între viață și moarte. Acuma s-a făcut bine, a avut noroc.

— Ce noroc, zise Rogoveanu, norocu' meu ca al meu, da' el a avut noroc, că de muream dădea el de dracu, înfunda pușcăria. Și era s-o-nfunde, vă spun eu că era !

— Înfundam pe dracu, ce, ai martori ? se răsti Potoroacă la el, furios că-i vorbise de pușcărie. Mie să nu-mi vorbești de pușcărie că... ce, dacă mureai, să mă fi dus eu de pomană la pușcărie ?! Păi ce inimă ai Ioane, de vorbești așa ? Ia uite, domnule, la el, cum discută !

— Potoroacă Nicolae, bătu președintele cu creionul în masa instalată pe scena căminului cultural, privindu-l, ești învinuit

SASE SCHITE DE-

La cofetărie

de Ion Rogoveanu că l-ai lovit în cap cu piua căruții. Omul era să moară...

— Că e de fier piua, nu-i de lemn, zise o voce din sală.

— Liniște... Așa că trebuie să recunoști. Omul are și martori.

— Pe cine, pe dumnezeu? Și eu îl am martor că n-am dat în el.

— Am martor pe Domnica lui Șerban, te-a văzut de pe pogonu' ei...

— Chioara aia? E bătrînă, nu vede aia nici cît dai cu praștia. Și nu era pe pogonul ei, că nu mai e al ei, că-i colectivistă.

— Te-a văzut, zise președintele. Tovarășa Domnica Șerban, vino mai aproape.

— M-ai văzut pe mine? se răsti Potoroacă la ea.

— Ho, mă, vrei să mă mănînci? Te-am văzut, ei, acu ce-o să-mi faci, o să-mi dai și mie cu piua căruții în cap? Vasile, Gheorghe, strigă ea în sală către fiii ei, ia veniți mă, încoa, că ăsta are chef de luat pe cocoașă.

— Liniște, tovarășe Domnica, zise președintele, oficial, către vecină-sa. Acasă, peste gard, o striga: dadă Domnică.

— Ce liniște, domnule învățător, că ăsta e turbat, l-a luat pe nu în brațe și gata, cu el vrea să moară. Păi ce, eu sînt chioara lui, Mirceo? îl întreabă pe președinte.

— Ăă... deci, tovarășe Potoroacă, zise învățătorul, totul e clar. Martorul spune că te-a văzut lovindu-l pe Ion Rogo...

— Da pe el de ce nu l-a văzut, tovarășe președinte, de ce nu l-a văzut că mi-a furat sfecla, mi-a scos sfecla de pe pogon și-a pus-o-n căruța lui?! Pe el de ce nu l-a văzut?!

— Deci recunoști că l-ai lovit?

— Recunosc, ce, ce-o să-mi facă? L-am lovit și gata, doar n-a crăpat. A stat de pomană în pat, s-a prefăcut!

— Am certificat medical, zise Rogoveanu. Așa dacă te-ai preface și tu, mîine...

— Îl auziți, tovarășe președinte, cum îmi vrea răul?

— Vă certați ca proștii se supără învățătorul. Aveți și voi cinci pogoane de pămînt și vă certați ca nărozii. Vă spargeți capetele în fiecare an, la colectiv nu vreți să mergeți. Nu vreți, că sînteți bogați, muriți de bogați.

— Nu mă bag eu în colectiv, zise Potoroacă. Trăiesc cum vreau, am ce vreau, nu mă dau pe nima din sat. Și nu ne batem, cum ziceți dumneavoastră, în fiecare an, că n-om fi nebuni. Da' acuma dacă l-am lovit, mă rog, mă descurc eu, că am cu ce. Da și el să-mi plătească sfecla.

— Nu i-am luat nici o sfeclă, tovarășe Președinte.

— Să-ți secе ochii? îl privi fix Potoroacă.

— N-o mai lua pe drumu-ăllalt, acuma aici e vorba cum m-ai lovit, nu te debarasa de problemă, zise Rogoveanu.

— Ce pretinzi, zise președintele. Ca să vă-mpăcați, ce pretenții ai? Spune, îl privi învățătorul.

Rogoveanu se fîstîci. Nu știa ce să creadă. Mai era bandajat la cap. Bolise rău, arăta străveziu. De-abia scăpase cu viață. Se însănătoșise, nu mai era nici un pericol, deși trebuia să mai rămînă în pat. Pentru prima dată se îmbrăcase singur și umblase singur, din seara cînd Potoroacă îl lovise în cap, pe cîmp. Atunci îl aduseseră în căruță, pe fin acasă. Nimeni nu crezuse că se va mai însănătoși.

— Ce pretinzi? repetă președintele.

— Păi... să-mi dea cinci sute de lei...

— Ce?! sări ca ars Potoroacă. Să știu că mori aci, în ochii mei, și nu-ți dau. Tu mi-ai dat mie acum trei ani ceva? Nimic. Că n-am avut martori. Cotu, neică, nu cinci sute de lei!

— Dacă nu vă-mpăcați, vă amîn pe dumineca viitoare.

Nu se împăcară nici dumineca viitoare, deși Rogoveanu ceru numai patru sute.

— Ce, se zburlise Potoroacă, vrei să mă sărăcești? Doar nu mă crezi prost să-mi vînd porcu din bătătură, pentru tine?

În dumineca treia, dacă nu se împăcau, mergeau mai departe, la tribunalul raional. Nevestele lor vorbiră între ele. Venise nevasta lui Potoroacă la a lui Rogoveanu. Îi spusese că sînt și ei oameni. A greșit omu-său, de ce s-o sărăcească? La judecată, însă, după ce președintele îi pusese să mănture sala căminului cultural și să ude florile — dacă au timp de pierdut, baremi să facă ceva — Rogoveanu și Potoroacă se arătară tot supărați. Nu se înțelegeau la preț.

— O sută de lei, fie, zise Rogoveanu, președintelui, pipăindu-și bandajul. Da acuma să mi-i dea! Că de nu-i dă, nu-i mai văd.

— N-am o sută, Ioane, zise Potoroacă, și glasul lui nu era de loc răstit, ca înainte. N-am decît patruzeci și șapte de lei, i-am adunat pe toți, și banii lu fie-mea, de cerneală, i-am luat, continuă el, moale. Fii și tu om, zise Potoroacă, apropiindu-se de el.

— Ziceai că mori de bogat, zise Domnica lui Șerban, din sală.

— Ce nu zice omu', zise un altul.

— Omori omu' și-i dai patruș-șapte de lei, să-i pună în pomeneață. Nici douășcinci de pachete de tutun E prost Ion de i-o lua.

— Parcă el e mai breaz, zise altul.

— Liniște, bătu învățătorul cu creionul în masă, privindu-i pe cei doi peste ochelari. Ce faceți? îi întrebă.

— Ei, fie, zise Rogoveanu, numărînd banii pe care Potoroacă i-i dădea cîte unul, cu părere de rău.

Cei doi se priveau în ochi, cu dușmănie, fiecare simțindu-se furat, dar neavînd ce face.

1958

Dimineață de primăvară timpurie, fără soare, fără îngheț, fără aer proaspăt, cu pămînt gata să înverzească, fără căldura copleșitoare a gazului ce uscă aerul și înăbușe. Clienți puțini și accidentali își beau cafelele cu lapte, grăbiți. N-au venit la taclale, nu sînt obișnuiții cofetăriei. Aceștia vin după-amiază și fumează țigări peste țigări, beau cafea neagră și discută. Casierița nu știe ce au atîta de discutat, zilnic, mereu aceiași. Cîteva fete, cîțiva băieți, doamne, domni, fiecare cu cercul lui, cu masa lui. Clienții aceștia, de după-amiază, se cunosc din vedere, și uneori se salută și chiar întreține mici discuții, pînă le vin adevăratii prieteni. Casierița își face unghiile încet, cu migală, deși sînt perfecte. Bruneta care servește se apropie de ea:

— Hai să-ți spun o bîrfă.

Ia un scaun de la o masă și-l pune alături de casieriță. Arată cu ochiul spre blonda, colega ei de servit, ce pregătește acum cafea neagră pentru ele. Bruneta îi spune șoptit, casieriței:

— Aseară, tîrziu, mergeam acasă. Văd într-un fel de gang, la intrare, doi împingîndu-se... Cînd intrau în perete, cînd se mișcau unul în jurul altuia, fără să se despartă... Mă apropiam curioasă. Și pe cine crezi că văd? Cine era? Ea, arată bruneta discret cu capul spre blondă. Iar și-a găsit unul.

Casierița își face mai departe manichiura și-o ascultă indiferentă. Clientul cu căciulă și geantă, probabil un contabil din provincie, iese din cofetărie fără să spună nimic. E grăbit și consideră că nu trebuie să le salute, de vreme ce nu le cunoaște personal. Bruneta continuă confidențial:

— O întreb, azi dimineață: „Cine era?" — Un tip, zice. — Îl iubești? o întreb. — Nici vorbă, zice. — Dar atunci, de ce erai cu el? — „Am văzut că se ține după mine, pe stradă, și m-am oprit. Prea se uita la mine, ca să nu mă opresc". Înțelegi?

— Ce? întreabă casierița, mai mult ca să spună și ea ceva.

— Cum ce? Și-a găsit altul. În fiecare zi cîte unul. E nemaipomenit. Și măcar dacă i-ar place de ei, aș tăcea. Dar nu-i iubește. De nici unul nu-i place. Sau chiar de-i place unul, nu rămîne cu el, se încurcă a doua zi cu altul la care nu ține nici cît negru sub unghie și pe care nu l-a văzut în viața ei pînă atunci. Și poate că nici n-o să-l mai vadă.

— Așa e ea, zice casierița, și privește spre ușa ce s-a deschis scîrțiind.

— Vreau o prăjitură, zice băiatul ce a intrat.

— De care?

— O prăjitură, zice el.

— Cîți bani ai? îl privește casierița, ezitînd să-i facă bonul.

— Doi lei. O vreau la pachet, că mă grăbesc, zice băiatul întinzînd opt monede de douăzeci și cinci.

Casierița face bonul și i-l dă brunetei, să-l servească. Rămîne iarăși singură și privește ușa, doar-doar o mai intra cineva. E liniște și ea își curăță unghiile din nou, fără să le mai privească. Băiatul pleacă dînd „sărut-mîna" și ușa rămîne din nou încremenită. Prin geamul vitrinei se văd rari trecători, și fiecare din ei privește înainte. Bruneta s-a dus la colega ei de servit și acum beau cafele negre, una în fața celeilalte. Casierița nu bea, de două săptămîni. S-a plictisit să tot bea de la începutul serviciului pînă la sfîrșitul lui, într-una, cafele negre. Nici nu se gîndește atîta, nici nu vorbește, nici nu obosește, ca să aibă vreun motiv să bea. Pînă atunci băuse împreună cu ele, fiindcă așa se obișnuiește, să mai treacă timpul. Nu simțea nici o atracție pentru cafea, și nici măcar nu s-a supărat cînd a auzit-o pe brunetă șoptindu-i blondei:

— E de la țară, ce să-i faci? Țăranii nu beau cafea neagră. Pendula bate o jumătate de oră. Bruneta și-a terminat cafeaua și bea apă rece. Se șterge la gură, privește spre casierița ce-și face unghiile, cu capul întors spre ușă. Bruneta îi spune încet blondei:

— Hai să bîrfim, vrei? Uită-te la ea, face pe interesanta. O să rămînă fără unghii, și fără degete. Știi ce mi-a spus ieri? C-a fost, alaltăieri, simbătă, la o nuntă, la o prietenă a ei din sat care e dactilografă la „Combustibilul". S-a măritat c-un șofer de la I.R.T.A. Unul cam scund din fire, trebuie să-l cunoști... Venea la baluri la „Victoria" și stătea prin colțuri și se uita. Un oarecare... da, nici nu se vedea că e șofer. Slab, și parcă îndoit de șale. Știi ce-am auzit de el? Că-și pune hainele sub fund, pe banchetă, ca s-ajungă la volan. Nu rîd, zău așa e. Și nevastă-sa, prietena asteia, cu ce crezi că l-a cucerit? C-o pernă. I-a dat o pernă s-o pună sub el, s-ajungă la volan...

Cele două rîseră cu hohote. Cofetăria rămăsese goală și casierița privea mereu spre ușă, așteptînd să se deschidă și să vină un nou client. Bruneta continuă:

— A fost la prietena ei la nuntă... Eu cred că s-a dus să-și găsească unul... Tu de ce nu-i găsești și ei unul?

— Fiecare cu viața ei, zice blonda, aprinzîndu-și o țigară.

— Așa, mă rog. Și cum te-ai distrat? am întrebat-o. Ai dansat? A fost mîncare bună, băutură? „A fost, mi-a răspuns ea, dar nu m-am distrat". De ce? „Au fost mulți șoferi, țărani, necunoscuți s-au îmbătat și erau unii să se și bată... Și au jucat fiecare cum a vrut, țăranii ca la țară, ce mai, nu m-am distrat de loc!". Înțelegi? o prinse bruneta de mînă pe blonda. Nu s-a distrat din cauza... țăranilor! izbucni ea în rîs, și blonda rîse și ea.

— Parc-ar fi de la oraș, au incomodat-o țăranii, mai zise bruneta, printre hohote de rîs.

Casierița se întoarse spre ele, zîmbind, neștiind de ce rîd. S-ar fi dus să rîdă și ea, dar tocmai atunci intră pe ușă un bărbat cu pălărie gri și ceru un ceai. Bruneta veni la casă, încet, să ia bonul. Îl duse blondei și reveni pe scaunul de lîngă casieriță. Îi șopti:

— Am lăsat-o pe ea să-l servească. Poate și cu ăsta intră în vorbă. Să vedem. Pun pariu că deseară se întîlnește cu el. Vrei?

— Nu, zîmbi casierița, privind-o pe blondă cum îi ducea bărbatului ceaiul și brioșele.

— Atunci pun singură pariu, cu mine. Dacă cîștig, mă duc de la nouă la film, dacă nu, mă înscriu pentru munca voluntară de duminică.

Casierița își făcea unghiile și n-o mai asculta. Toate acestea le mai auzise. Se plictisise pînă peste cap de ele. Uneori făcuse chiar pariu, și pierduse. Blonda se încurca mereu cu alți bărbați, deși era căsătorită și avea doi copii. Cînd o cunoscuse, în prima zi, era în relații cu un student cu părul roșu, apoi se împrietenise cu un violonist de local, un fel de țigan orășenizat, cu papion și pantaloni fără manșete. Apoi cu un funcționar de la bancă, după aceea cu un tutungiu șchiop, cu un vînzător de la „Aprozar" și cu mulți alții, pe care nu-i mai știa. Își iubea însă bărbatul și nu exista zi să nu vorbească de el.

— Și-a făcut o rochie sac, din fulare, zise bruneta, arătînd-o pe blonda ce stătea acum lîngă masa clientului cu pălărie gri. Așa îi iese șoldurile mai în evidență, rîse bruneta.

— E o femeie foarte bună, zise, sincer convinsă, casierița. Își iubește bărbatul și copiii...

— Și pe cine întîlnește, rîse bruneta. E prea bună, zău, zise ea. Din bunătate a intrat și acuma în vorbă cu ăsta... E o proastă, ce mai calea-valea. E proastă de bună ce e! De proastă se culcă cu ei! Dacă-și iubește bărbatul, de ce nu se mulțumește cu el? Care cum se uită la ea, îi cade în brațe, care cum îi spune o vorbă, ea îi cade în brațe. Parcă e bolnavă, zău. N-are nici o putere să se abțină, ca mine, zise convinsă și revoltată bruneta.

— Eu știu că își iubește brăbatul, spuse casierița. Pe ăștia...

— Nu-i iubește, și ea spune asta. Atunci de ce se încurcă cu ei? De ce nu-i refuză? De ce nu rezistă? De proastă, nu că ar fi o curvîștină, că nu e o curvă de doi lei. E o femeie cu casă. Dar de unii, lasă, că mai știu și eu ce mai știu. De unii îi place și ei.

— Treaba ei, zise casierița privind pe geam, în stradă.

— Se încurcă cu atîția și n-o aud spunînd că a fost frumos. Eu cred că nu e fericită, și asta din cauză că e proastă.

— Tu ești fericită? o întrebă casierița, fără s-o privească.

— De ce să nu fiu? Salaru-i salar, de muncit nu muncesc deloc... Ce fac? Cafele, ceaiuri, mai servesc pe unii cu prăjituri. Nimic. Căldura e căldură, nu lucrez în frig, nici în murdărie, am halat... Ce-mi mai trebuie? Mai rămîne nițel zahăr, nițel lapte, cafea... Dimineața mănînc aici... Vezi și tu cum e la noi, nu pot să mă plîng de nimic. Mă învîrt printre oameni spălați, intelectuali... Mai ascult ce vorbesc, știu tot ce e prin oraș, care cu care s-a mai... E un servici frumos! Ție nu-ți place la cofetărie?

— Îmi vine să-i dau foc, zise casierița, apoi tăcu, lăsînd-o pe brunetă neștiind ce să creadă, dacă glumește sau nu.

Pendula bătu o oră plină. Bruneta se duse să-și pregătească o cafea neagră. Casierița rămase pe gînduri, privind ușa. Bruneta îi spune blondei, servind-o cu cafea și arătînd-o cu ochiul pe casieriță:

— Fata noastră s-a plictisit. Nu-i place la noi. Aceleași bonuri de 2,75, de 1, de 2, de 1,50... Nu-i place, mă rog, că stă cu fundul pe scaun. S-a săturat de prăjituri, de cafea, de tot.

— De unde știi?

— N-o văd eu? Cînd îi zic să stăm la o bîrfă, privește pe fereastră... Parcă-l așteaptă pe Făt-Frumos. Dacă nu-i place la noi, să se mute, să plece.

— Sigur, să plece la altă cofetărie, zise blonda, Dar nu cred că nu-i place. Așa e primăvara, simți o moleșeală că te cuprinde, și nu mai ai chef de nimic...

— Pe ea de-astă toamnă a apucat-o primăvara... Eu cred că-i trebuie un bărbat! rîse bruneta. Tu cu ăsta ce-ai vorbit?

Pendula bătu o jumătate de oră. Casierița, fără să se ridice de pe scaun, le privi pe colegele ei de cofetărie — fiindcă făceau cu schimbul la casierie — și zîmbi.

— Vrei o cafea? zise bruneta.

— Nu, mulțumesc.

O babă intră și întrebă dacă au limonadă. Îi era sete. N-aveau. Baba bău un pahar cu apă, și plecă. Bruneta, care-i adusese paharul, rămase lîngă casieriță, pe scaun. Zise, rizînd, în șoaptă:

— Deseară se întîlnește cu ăla! Așa că am cîștigat pariul, mă duc la film. Cum a fost, am întrebat-o. „S-a uitat la mine și dacă-am văzut că se uită... Dacă el vrea...". Înțelegi? zise bruneta. Dacă el vrea, ea de ce să nu vrea? De ce să nu-i facă o bucurie? rîse ea cu hohote.

Blonda se apropie de ele, zîmbind.

— Ce bîrfiți? întrebă.

— Bîrfim și noi, zise bruneta. Ia-ți un scaun și mai stai și tu aici, să vorbim.

Pendula bătu o oră fixă. Cele trei din cofetărie se gîndiră că mai era mult timp pînă să vină să le schimbe, foarte mult. Un bețiv trecu cîntînd și împleticindu-se prin fața vitrinei, și ele ieșiră să-l vadă.

— Extraordinar, zise bruneta, cînd se întoarseră, imitînd mersul și sughițul bețivului.

Era devreme, și în cofetăria goală se auzeau trei glasuri rîzînd distinct.

1958

D. R. POPESCU

Mînzul negru

A fost odată ca niciodată. A fost odată o fată de împărat. Ea ajunse într-o zi să se lupte cu zmeii. De mă vei asculta, pe toate ai să le biruiești, îi spuse Galben-de-soare, calul fără de splină. Ei merseră, merseră, pînă zăriră palaturi care se învîrteau după soare. Și cînd plecară înapoi se luă zmeoaica după ei. Văpaia din gura zmeoaicei îi dogorea. Ce să fac Galben-de-soare? Bagă mîna în urechea mea stîngă și scoate gresia și-a-runc-o înapoi. Fata împăratului așa făcu. Un munte de piatră se ridică pînă la cer. Și-apoi mai aruncă o perie fata împăratului, din urechea cea dreaptă a lui Galben-de-soare. Calul știa de toate, căci nu era el năzdrăvan de florile mărului. El venise pe lume pentru că știa că Fata împăratului avea nevoie de el ca să poată tăia cele nouă capete ale balaurului, altfel nu venea, mai aștepta. Și mai avea Galben-de-soare un frate mai bătrîn. Și fratele lui, ca să întinerească, mîncase orz fiert în lapte și zeci de banițe cu jăratec. Și multe se mai întîmplaseră. Și multe mai păți Făt-Frumos pînă ce ajunse să-i zică Ileana: tu să-mi fii bărbat, hai să ne îmbăiem și să ne cununăm! Galben-de-soare fu și el de față. Apoi Făt-Frumos și cu Ileana se îmbăiară în laptele iepelor. Și Galben-de-soare suflă peste ei cu o nară răcoare, cu alta dogoare, să le potrivească baia, și Făt-Frumos cu Ileana rîdeau în laptele iepelor, îmbăindu-se. Galben-de-soare nu era el năzdrăvan de florile mărului.

(Din basmele bunicilor)

Dimineața veni lin. Omul care rămăsese noaptea cu caii în cîmp dormea. El se numea Teofil. Toată noaptea țînuse focul aprins și caii păscuseră la lumina focului. Nu se îndepărtaseră. Teofil rupsese sălcii putrezite de apă și le pusese pe foc. Și adormise ascultînd cum rup caii iarba cu dinții lor albi și tari. Caii păscură în jurul lui și el îi simți aproape, din somn. Dar nu-i văsă. Erau la marginea bălților pline cu trestie. Înconjurați de bălți. Departe, dar nu prea departe, pădurea îngălbenea. Ca un foc fără vlagă. Ca un foc ce plutea în văzduh, așa văzu el pădurea cînd se trezi, fiindcă ceața se așezase pe pămînt, grea, și înecase trunchiurile copacilor în albeața ei. El nu văzu nici picioarele cailor, le văzu doar trupurile plutind parcă și ele pe deasupra pămîntului. Soarele răsări stins de ceață, ca de ceară. Apoi se aprinse, și ceața începu să se rupă de pămînt și să se ridice. Se vedeau acum numai picioarele cailor. Cum stătea culcat pe pămînt, el văzu o iapă născînd un mînz negru. Mînzul veni parcă din ceață. Dar mînzul nu știu că se născu prea tîrziu, la căderea frunzelor, că timpul lui trecuse. Caii sforăiră. Soarele se întări și zdrențui ceața, apoi o topi. Departe, și nu prea departe, se văzu pădurea îngălbenind violent. Teofil puse cu mîna stîngă, fără să se ridice, crengi de salcie, uscate, pe foc, și rădăcini de trestie și papură. Se făcu fum gros, bun să împrăștie țînțarii. Dar el uitase că nu mai era nevoie, că țînțarii numai seara erau răi de tot. Luă rădăcinile umede și le aruncă, din foc, în baltă, și ele se stinseră. Fumul se stinse parcă și el. Soarele luci. Și Teofil atunci își dădu seama c-avea rouă pe față, cum dormise cu fața în sus, pe gene și pe sprîncene. Și caii aveau rouă pe coame și pe spate, și pe bot. Roua sticli pe ei în mii de sclipiri. El se frecă la ochi, ca după un vis. Și se duse lîngă mînz.

Desene de Eugen MIHĂESCU

Mînzul era negru și lovea cu copitele, ușor, iarba plină de rouă. Încă era vară, dar se vedea în pădure cum bate toamna ca o ghionoaie. Ei venise pe lume prea de dimineață, și Teofil nu se gîndise la el. Soarele se înălțase destul. Teofil trebuia să ducă în sat caii. Îi strînse pe toți lîngă el și numai atunci băgă de seamă că mînzul avea un picior rupt. Și nu înțelese cum și-l rupsese. Satul era foarte departe. Pînă acolo trebuia să treacă și o apă. Așa că el se gîndi și se hotărî. Mînzul nu putea să meargă. Și era prea greu să-l ia în brațe. Așa că-l lăsă acolo. Tot nu mai făcea el nici un ban. Caii erau ieftini, nu-i mai cumpăra nimeni. Îmi pare rău, dar n-am ce să-ți fac, zise Teofil. Caii nu fac două parale, nu mai costă, își zise el, și mînjii numai încurcă lumea. Și decît să-l mănînce porcii și rațele peste-un an, mai bine să moară de-acuma, își zise el. Dădu din cap, dar plecă și nu luă mînzul cu el. Iapa necheză. Avea căpăstru, și era legată de alți cai. Plecară spre sat. Mînzul rămase singur. Tăcea. El și-așa nu știe nimic, se gîndi Teofil. N-are să-l mănînce nici un cîine, n-are să-l rupă. Iar lupi nu sînt pe-aici, își zise el și dădu bice cailor.

Mînzul rămase întins pe iarbă, lîngă baltă. El nici nu știa că-și rupsese piciorul, nu știa nimic. Respira aerul și se pripea la soare, ca un șarpe. Soarele îi încălzea pielea. Aerul era dulce. Balta era departe de sat, singură, ca la marginea lumii, și în jur era o liniște aproape adevărată. Doar pe la amiază începu să bată ușor vîntul și trestiile se legănară, fluierînd. Furnicile veniră aproape de el și-l mirosiră. Două se urcară pînă pe botul lui umed, dar el strănută și le aruncă departe de el. Nu putu să se ridice, cînd încercă. Seara se apropia plină de țînțari. Zburau prin aer țînțarii, în munți, rotindu-se în grămezi, bîzîind lăutărește, țopăind. Nu se atinseră de el. Se învîrtiră în jurul lui, zumzăind. Rîndunicile zburau pe deasupra bălții, se pregăteau de plecare. Pleoapele începură să-i fie grele. Buzele îi tremurau ușor, poate și din cauza cetii ce se tîra pe pămînt, rece ca un șarpe ieșit din apă. Avea ochi duși, somnoroși. Ațipi pe iarbă dar nu visă nici un joc de mînji albi și nici de mînji negri. Și nici că sare peste tufișuri, și nici că se ia la întrecere, călărit, cu alți cai. Ațipi ca un prost, ca un pui de curcă plouat. Deschise ochii și, prin ceața ce se lăsase peste el, văzu rîndunelele plecînd și văzu stelele sclipind umede pe cer. O mie de stele, toate învîrtindu-se în jurul lor și în jurul bălții, zumzăind ca niște țînțari galbeni, luminînd tot cerul și pămîntul. El simți un fel de puteri și i se păru că se scoală și pleacă pe un drum lung. Dar de-abia acum visă el. Apoi nu mai visă nimic. Adormi buștean, ca un bleg, fiindcă nu era de loc un mînz năzdrăvan. Era pur și simplu un mînz ca toți mînjii.

Al. ANDRIȚOIU

Stanțe leniniste

Al revoluției nemuritor metal
tăiat în astru cu cinci colțuri, peste
cinci continente-n simplu unghiu egal
ce poartă-n cinci pămînturi marea veste.

La Leningrad eram, în anotimp,
ce naște flori pe-a pomilor familie,
și sparge muguri. Luminau în timp
Și-n inimi tezele dintru aprilie.

Un sănătos și tînăr romantism
făcea din steaguri borne de victorii
și-un marinar vorbea de leninism
pe puntea visătoare-a Aurorii.

Simțeam cum eu prin leninism exist,
eram, ca raza, crainic și sinteză.
Și se cînta un cîntec leninist,
la microfon, în Gara Finlandeză.

Mi-e astru cu cinci colțuri inima,
și-n Leningrad, armonizîndu-și rostul
bătea să mi-o audă Dunărea
și, leninistul, scump Partid al nostru.

Sens

Respir un aer pururi mai bogat,
trăiesc o zi mereu mai cu ardoare,
din aripile sufletului bat
în zborul simplu și rotat spre soare.

Mă miră că sînt oameni rari, bizari,
cu zborul strîmt, de fluturi, ling-o lampă,
ce nu au fost și nu pot fi stegari
ci-mbătrînesc ca umbrele-ntr-o stampă.

Cu-o aripă în clipa ce-o sărut,
cu-o alta-n creasta ce-mi stîrnește zborul,
sînt ca un vultur fără de trecut
care cunoaște numai viitorul.

Mai am un singur dor și-l vreau și-l cer,
cu el răzbat prin clipe dulci sau grele:
Carnetu-mi roșu să-l deschid pe cer
drept aurora vie-a țării mele!

Cîteva plecări prin timp

1

Sînt încete calendarele. Dar noi
tot ascultăm pendulele cu limbă
cum timpul mut îl leagănă și-l plimbă
din spre amiază către-al nopții toi.

Nici zorii, nici amurgul nu vorbesc,
cu gemene culori ce-ar vrea să spună
vag: „Bună dimineața!" „Noapte bună!"
impleticind limbajul lor ceresc.

Nici florile întoarse-n anotimp
din timpul ce le-aduce și le duce
nu au cuvînt de spus, lîngă răscruce,
să cînte sau să blesteme prin timp.

Și s-ar părea că-ntr-un compact pustiu,
ne stingem fără de hotar sau semne,
de-ndată ce dintru aceleași lemne
putem ciopli și leagăn și sicriu.

Dar nu e timpul să cădem în noi
și nici din lacrimi să ne facem cuie
bătute-n scînduri, cînd psalmii suie
și sapă sapa-n huma cu trifoi.

Mai fericit e să rîvnim azur
și să ne facem sprijin din lumină,
cînd timpul vast cu pulsul ni se-mbină
și ni se face zare și-mprejur,

Cînd fruntea ni se-ncumetă în veac,
și ora ne-a ajuns familiară,
amiaza-i mușchiulară, iar spre seară
ne risipim în clipe care plac.

2

Aduce anul ce n-aduse veacul,
încît, plecînd, întinerim puțin.
Mișcarea ne dă ritmuri noi și cin
de cîte ori îi trecem clipei pragul.

Și s-a făcut lumina ca de crin
și veacul limpede ca-n munte lacul.
Aduce anul ce n-aduse veacul,
încît, plecînd, întinerim puțin.

3

Dragostea pentru-o femeie
e-un timp, între dulci intervale,
căci ea, între două cristale,
dezlănțuie o epopeie.

E ca într-un zbor prea intim
cînd aripi, la zarea înaltă,
se-ating și pornesc laolaltă
spre-albastra fîntînă. Iubim.

Și poate-ntre două sărutări,
în pașnicul gest care-l cer,
e-o scară din lut către cer
sau e o ciocnire-ntre scuturi.

Vai unul rămîne sub scut,
cînd altul pe scut se întoarce,
iar degetul Parcelor toarce
și lasă, în urmă, trecut.

Ci restul e clarul de lună
cu vechi cîntăreți pe pămînt,
cînd gemene strune-apăsînd,
le face să cînte-mpreună.

4

Cînd îmi sărut copilul, în zori, îmbătrînesc,
și-n inima-mi deschisă, pe loc se face seară.
Gest bărbătesc se-apleacă spre-obraz copilăresc
apropiindu-mi toamna de-o fostă primăvară.

Se cerne timp și-n pasul pe care-l îndrăznim
și chiar surîsul cere o parte din etate.
Îmbătrînește-un deget, de taină, femeiesc,
atunci, în clipa blîndă cînd blînd în ușă bate.

Și smulg corăbii timpul din țărm și-l pierd mereu,
și-l duc aeroplane deasupra frunții noastre
și un ceva, pe umeri, atîrnă tot mai greu
Triumfător nu-i timpul, ci omul ce răzbate
și-și face loc prin lumea de morți, spre claritate.

CARTE POȘTALĂ

CARTE POȘTALĂ

CONSTANȚA,

Ceață obosită cădea pe marile ceasuri ale orașului. Oamenii se trezeau brusc. Cișmelele înlănțuiau zgomotos străzile, cu apă limpede ca fereastra.

De unde veneam noi atunci, niciodată pe aceleași căi, ca niște cosmonauți care se întorc pe acolo pe unde gravitația este mai scundă, mai binevoitoare? Cartierul se înșira rece, zuruia străin, se auzeau primele fructe urcînd pe sevele de primăvară.

— Ciți ani ai, Constanța?

— Douăzeci, răspundeai.

— De cînd ești tu aici, între zgomotul depărtat al orașului și floarea soarelui?

— De paisprezece, îmi spuneai.

Ne întorceam dimineața, cînd cocoșii înfoindu-se roșu, se răsteau la soare ultima oară, și la noi a cita.

— Pe-aici era cîmp. Casele erau rare. A noastră a început lent, povesteai, tata lega temeliile, mama făcea cărămidă, eu adunam paie de pe cîmp cu grebla, casa venea încet...

— Așteptam înfrigurat să împlinesc 18 ani ca să pot deschide ușa stării civile. Acum am 21 de ani.

— Poți fi ales membru al parlamentului britanic, glumea un prieten; și mă gîndesc că alegerea la care am sperat cel mai mult a fost aceea de la 18 ani. Ce parlament de două persoane am întemeiat noi doi, Constanța!

Într-o zi, dinspre dealurile Văcăreților, au vibrat mașinile unui șantier.

Maidanele pardosite cu iarbă ruginită și cutii de conserve au fost răscolite de-a dreptul.

Drumurile noastre din zori au început să treacă brusc prin aceste zgomote tinere.

— Vă rugăm, șantier în lucru! Depășiți prin stînga!

Și am căutat cărări mai convenabile și pentru noi și pentru cei pe care îi vedeam mereu lucrînd.

— Vă rugăm, depășiți prin stînga!

Ni se vorbește ca unor autovehicule, din partea altor autovehicule. E și firesc, în aglomerarea de mașini biciuite de ritm, să fii ridicat la rangul de locomoție. Stelele depășesc prin stînga pămîntul, intrînd în transparentul neant, ca să se facă ziuă.

Zi de zi, cartierul — fost cartier scund și încîlcit — devine altul.

— Mîine, cînd acest liliac va înflori deplin, am să-ți fur un buchet peste gard, Constanța.

— Ce bine că ești înalt, poți să-mi dăruiești liliac.

A doua zi trecem, pe tăcute ca niște contrabandiști, spre liliacul deplin. Rădăcinile lui înfloresc din cabina excavatoristului. Curtea — demolată — pare o arie de treierat care treieră mireasme.

Amînăm liliacul, ne gîndim la profilurile din ce în ce mai distincte ale blocurilor.

Cartierul are și un nume: „Sergent Nițu Vasile".

— Cînd complexul comercial o să fie gata am să mă îmbăt chiar aici, în restaurant.

Copiii cartierului au un joc ciudat. „Tata" și „mama" zidesc, din frunze rupte, pe o nuia vie, o casă. Nuiaua bine întinsă capătă proprietăți de arc. Cînd o eliberezi, ea zvîrle frunzele, tremură puțin, se oprește.

— Iată casa, iasă casa? strigă ei.

Cîștigă cel a cărui nuia se oprește prima. Condiție esențială a jocului: toate nuielele, atunci cînd sînt întinse, să pornească de la pămînt.

În cartier se salută altfel:

„Hai noroc și să te văd la bloc!".

Dinspre șoseaua Giurgiului se vede un alt asediu. Mari cristale întîmpină soarele.

Trecem, în zori, printre cele două asedii, obosiți de fiecare călătorie a noastră, de dragoste.

În colț se vinde lapte și ghiață. Murmur de comentariu însoțește locul.

— Că i-am spus eu la al meu! Dacă vrei să stai la bloc, ia mă băiete loc de casă mai spre Brîncoveanu, nu te băga tocmai pe Petrolului. Și-acum uite, stăm și așteptăm, și așteptăm să ne demoleze.

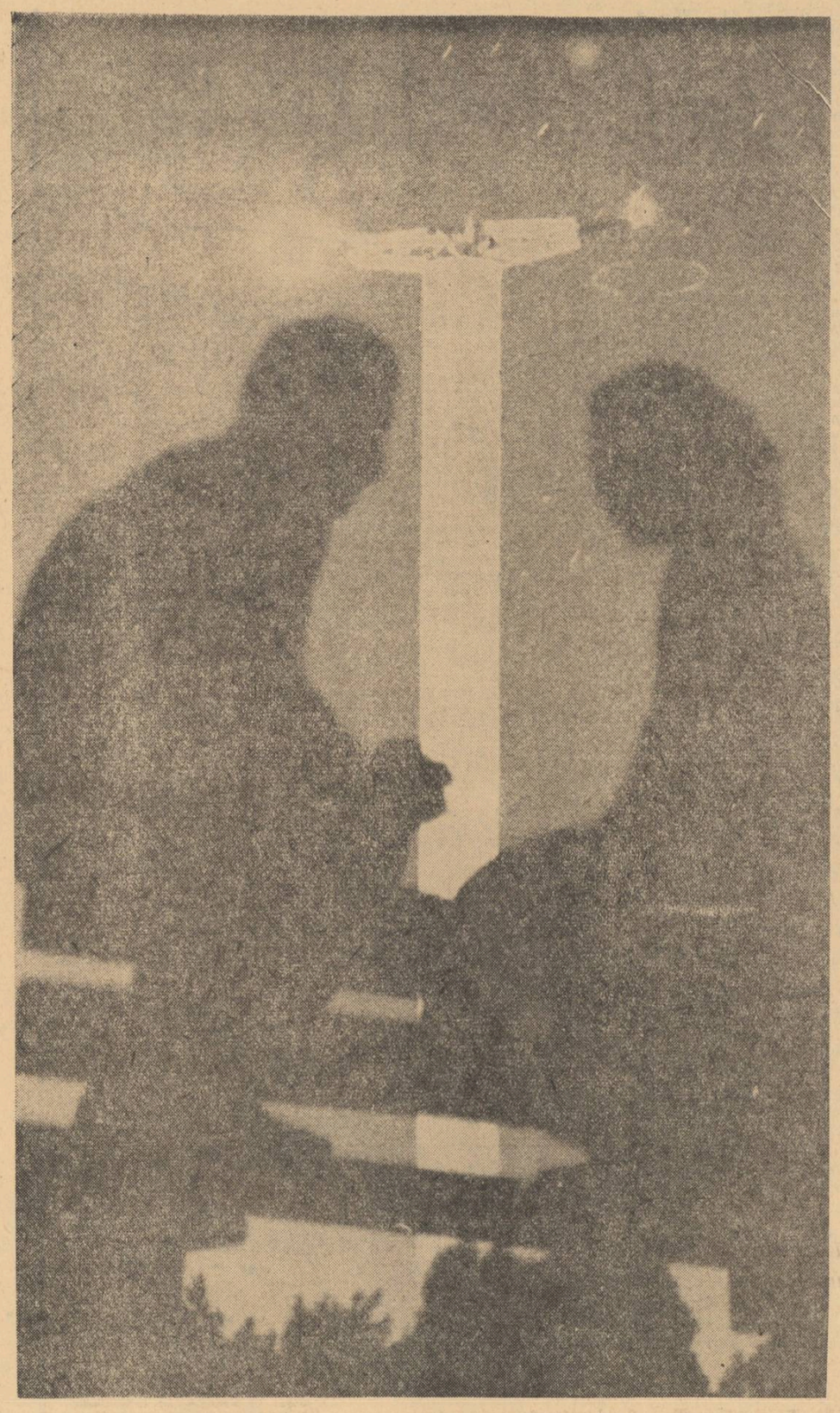
Ne întîlnim cu armonioasele cupluri ale dragostei. Fiecare pas dezvelește colți de cărămidă, pictura abstracționistă a cimentului atît de concret, urme (în cioburi!), ale fostelor ferestre. Poemele se amplifică în fiecare frunză. Fiecare frunză are ceva de microfon secret. Peisajul înregistrează părerea oamenilor despre el.

Învîrtit suplu, aerul intră în ferestrele limpezi ale blocurilor.

Drumurile noastre de dragoste se oglindesc în ferestre, numai cînd zburăm.

Traversate de cupluri de îndrăgostiți luminate de ochii lor atît de special înrudiți cu stelele, dăruite lor cu un entuziasm sincronizat cu bătaia naturală a vînturilor, orașele se nasc din dragoste.

Adrian PĂUNESCU



IDILA

Fotografia: I. NAUMESCU

Agenda cenaclului „N. L A B I Ș"

53

După primele ședințe ale toamnei acesteia, se pare că a venit rîndul cenaclului ca atare, al participanților, de a-și manifesta o personalitate colectivă complexă, inegală, pe alocurea contradictorie, dar călăuzită armonios către judecăți de valoare limpezi, obiective. O idee despre însuflețirea dezbaterilor ne-o poate da și numărul mare al celor care au socotit necesar să-și spună cuvîntul despre schițele lui Tudor Octavian și versurile lui Ion Crînguleanu.

Recunoscîndu-li-se o tentă de lirism, „coloratura" de atmosferă, li s-a negat schițelor (de către C. Chitic) „orice valoare autonomă". Mai aproape de adevăr ne pare a se fi situat Dumitru Dinulescu, V. Oișteanu și alții. Primul, de pildă, sesizînd deosebirea de optică și de valoare între schițe, s-a oprit asupra „Jocurilor de copii", în care „psihologia personajului principal e surprinsă cu mijloace care trădează putere de observație, acuitate în tălmăcirea stărilor sufletești". Autorul are uneori tendința de a interveni din afară, pe un ton sec, lipsit de forță evocatoare (vezi „Sofia"). Adrian Păunescu a susținut că e vorba de „o proză de energie reținută", oferind „dovezi de asprime, de privire a lucrurilor așa cum sînt. Dotat deopotrivă cu simț poetic și simț al observației, prozatorul schițează, uneori, din cîteva linii, portrete simple, care se reține. Momentele de tensiune epică autentică alternează însă cu pasaje mai terne". În sfîrșit, i s-a mai remarcat prozatorului o anumită... „poezie ingenuă".

Ion Crînguleanu a citit poeziile „Poveste de dragoste", „Gîndacii", „Cerbul", „Păsteam caii", „Copacul", „Cîinii, în Deltă", „Pîinea", „Singurătate tîrzie", „Întoarcerea tatei", „Vaca oarbă", „Mama", poezii cu care, după cum s-a remarcat în discuții (de către Niculae Stoian), poetul revine asupra unuia din izvoarele de inspirație ale primului său volum, anume copilăria petrecută în decorul natural, social și psihologic al unui sat de munte. Se observă o predilecție pentru momente și motive tragice, fapt nu întotdeauna justificat, mai ales cînd față de ele se adoptă o poziție sentimentalistă, melodramatică. Lucrările rămîn uneori la nivelul simplei relatări a faptelor. Multe versuri sînt frumoase, ceea ce nu trebuie să ne uimească la un poet cu experiența lui Crînguleanu. Cu mai multă răbdare și exigență, ar fi putut valorifica mai bine temele. Îl împiedică să realizeze aceasta, tocmai atitudinea sentimentalist-minoră. Au fost cîteva glasuri (V. Ivănceanu, D. Dinulescu, V. Oișteanu) care, îngroșînd carențe reale ale poeziilor, și-au exprimat serioase rezerve față de versurile citite: „mediocritate", „senzație de vag, de gol", „dramatism fals", „tendință spre baroc". O altă tendință a discuțiilor, inaugurată de Cornel Chitic („sînt cîntece foarte frumoase"), s-a conturat odată cu intervenția lui Ben. Corlaciu care, exprimîndu-și încrederea în drumul ascendent al poetului, i-a atras serios atenția lui Crînguleanu asupra lipsei de exigență. Aceeași tendință a continuat cu D. Arie, Adrian Voina, Radu Ion, inclusiv Maria Tudor („un poet al atmosferei și al sentimentelor"). În concluzie, Eugen Barbu a evidențiat valoarea unor piese ca „Întoarcerea tatei", „Gîndacii", „Poveste de dragoste". Amendînd unele exagerări criticiste, a arătat totodată că, de fapt, Crînguleanu „a fost examinat cu o severitate pe care putem s-o avem față de un poet bun".

54

Lecturile ședinței din 3 noiembrie a.c. au constituit succese indiscutabile. Atît ale autorilor, cît și ale cenaclului. S-au purtat discuții substanțiale, însuflețite, lipsite de „zgura" unor intervenții subiective. Constantin Georgescu, la a treia apariție în cenaclu, a confirmat un **„prozator în plină afirmare,** pentru care prețuirea noastră nu trebuie a fi reinvocată la tot pasul". Problema în jurul căreia s-a discutat mai ales a fost aceea a eliminării a tot ce frînează pe alocuri dezvoltarea acestui talent viguros. În ciuda unor vorbitori care s-au simțit tentați să epateze prin referiri inoportune la nume de toate mărimile, este evidentă la Constantin Georgescu o originalitate pregnantă, slujită de observarea vie a vieții țăranului **de azi,** într-un stil fluent, excelînd prin naturalețea limbajului. El prezintă țăranul „într-o înaltă frecvență de sociabilitate, vie, determinată foarte bine pe o zonă a țării: țăranul din Cîmpia Dunării" (Dragoș Vrînceanu). „Mijloace artistice bine stăpînite, atestă **desăvîrșirea unei etape;** de aici întrebarea: cum va evolua autorul cînd va scrie despre lucruri care se încheie mai dramatic?" (A. Păunescu). Unele repetări de procedee (de ex. cuplul: om tăcut, interiorizat — om brutal, sporovăitor) sînt de evitat, cu atît mai mult cu cît viața sufletească a eroilor se dovedește foarte bogată (Romeo Magherescu). Au mai vorbit V. Oișteanu, Cornel Chitic, Iulian Neacșu, Vasile Văduva, Ștefan Stoian. O intervenție pertinentă a avut Doru Mutulescu. Pe lîngă o seamă de atribute remarcabile ale povestirii (îndeosebi autenticitatea mediului țărănesc), a evidențiat existența în povestire a mai multor „momente cruciale" care puteau fi dezvoltate separat. Niculae Stoian, considerînd că modalitatea prozei sale îl apropie pe autor de genul povestitorului popular, i-a cerut totuși mai multă atenție față de conturarea psihologiei personajelor. Meritul seriei a fost acela de a-l surprinde pe Constantin Georgescu într-un „moment al creșterii sale" (E. Teodoru). În concluzie, Eugen Barbu a stăruit asupra constatării că „Nucul sălbatic" e o lucrare a unui scriitor **de acum,** despre țărani **ai zilelor noastre.** Oralitatea, naturalețea dialogului țărănesc, umorul, împreună cu alte calități semnalate, sugerează prozatorului imperativul intim al autodepășirii.

Dumitru M. Ion, deși citea pentru prima oară în cenaclu, n-a fost pentru cei de față o „nouă cunoștință". Nu au trecut nici două luni de cînd, la începutul anului școlar, „Luceafărul" îi dedica acestui elev din Curtea de Argeș un succint „profil liric", însoțit de cîteva poezii, care vesteau evident un timbru nou. Impresia pe care au lăsat-o versurile sale în cenaclu nu poate veni din altă parte, decît din însăși substanța acestei poezii, mărturisire emoționantă a unei adolescențe contemporane. Reprezentative pentru profilul celei mai tinere generații, versurile sale vorbesc simplu, în imagini ce tind spre frumusețe artistică, despre încredere, despre puritate, despre dăruirea deplină idealurilor vremii noastre. Primul vorbitor, Barbu Cioculescu, a arătat că o asemenea substanță lirică — „zonă de inefabil" — se tălmăcește într-un „suflu", într-un limbaj poetic sugestiv, care îl ajută pe foarte tînărul poet „să nu semene cu nimeni, ci cu sine însuși". Dotat cu „patima mare a poeziei", cel mai bine îi reușesc lui acele piese limpezi, concentrate, în care fiorul emoției se comunică nemijlocit („Cumpăna", „Tîmplă de nucă", „Jucătorul", „Baraj la Vidraru", „Schelet de pește", „Cocoșii"). Lucrări ceva mai ample, „Biografie" de pildă, îi reușesc deocamdată mai puțin. De la aceste observații justificate, pînă la malițiozitatea unui vorbitor care, într-o poezie pronunțat lirică, „Schelet de pește", a văzut nici mai mult nici mai puțin decît..." o explicare mai românească a lui Hemingway", e o distanță pe care cenaclul a sezisat-o, și căreia i s-a replicat. Coordonatele majore, evidente în aceste începuturi lirice, au fost relevate de Niculae Stoian, care a reliefat, între altele, valoarea unei lucrări definitorii ca „Anotimpul meu", mesajul acestui poet care la 16 ani spune cu toată răspunderea: „Pașii cred în cuvintele mele". S-a mai vorbit despre „simboluri admirabile", „inefabil al stărilor sufletești", „ostentație adolescentină". Dincolo de unele stîngăcii evidente, a fost remarcată pasiunea pledoariei lirice, **refuzul mimării** (C. Săbăreanu). Un adolescent, C. Vijeu, a recunoscut „amprenta vîrstei sale", „sinceritatea adolescenței".

Felicitîndu-l pe tînărul autor, Eugen Barbu a subliniat, în încheiere, „siguranța uneori remarcabilă a expresiei", reușita în abordarea genului scurt (în pofida unor prozaisme), și i-a recomandat ca — pentru abordarea poemului amplu — să se fortifice prin exercițiu.

Rep.

Pînă sîmbătă noaptea Romi nu apăru acasă. Zamfira, căreia Doina nu-i spusese nimic, nu se neliniști prea tare. De cînd îi apăruse volumul de poezii, Romi obișnuia să lipsească destul de des. Duminică dimineața, firește, se trezi tîrziu.

Această duminică era una neobișnuită. Domnul Răzvan urma să fie ales vicepreședinte al asociației germano-române. Toată casa era întoarsă pe dos. În bucătărie, pe scîndura de călcat, atîrnau cămăși de frac cu piepții scrobiți. Nici una nu i se părea bună. Papionul, de asemenea, trebuia călcat și, necazul mare, nimeni nu-i știa face nodul. Zamfira se chinuia să-l calce așa înnodat; Decebal Corda, așezat pe un scăunel, o privea amuzat.

Decebal sosise de cîteva săptămîni și trăsese la Zamfira care-i era consăteană. Răzvan l-a îngăduit. Recunoscător, bătrînul se apucase să repare, cu dibăcie, toate geamurile, pînă și cele de la subsol, ba încă pusese și minium în chit, să fie mai frumos.

Pe ușa larg deschisă Răzvan intră îmbufnat. Avea hrebelele trecute peste maiou; pantalonii de frac cu dungi albe, verticale, îi erau strîmți. Se îngrășase. Își îmbrăcă chiar acolo cămașa și, după ce Zamfira îi potrivi papionul, ceru o oglindă să se vadă. Așa îl găsi Doina care-l sărută, apropiindu-se pe furiș. Luat fără veste, Răzvan scăpă oglinda care se făcu țăndări pe ciment.

— Ce-mi faci? Cioburile aduc nenoroc.

— Nu crede, interveni Decebal, aplecîndu-se să culeagă rămășițele oglinzii. La noi se zice dimpotrivă: s-a spart nenorocul. Așa, așa, dragul badii, capul să nu vi-l spargeți. Ca Birtoc, de la Sîntana — îl ții minte Zamfiră? A dat să taie lemne și și-a tras, prostu, singur cu muchea securii în frunte.

— Bun început.

Mormăitul acesta îl scoase Romi care apăru privind încruntat la Doina. Zamfira așternu iute dejunul. Schimbă vorba.

— Romi, unde-ai pus tu adresa lui Ion? Mi-o cere Anuța de la Arad.

— Vezi că-i plicul pe masă.

După ce mîncă, Decebal ieși pe scara din dos și își înhămă tolba. În ușa lăsată deschisă se scuză.

— Mă duc la treabă... Amu, duminica, lumea-i pe-acasă... Dă, Doamne, bine.

Răzvan tocmai se îmbrăcase și telefona după mașină; își consulta ceasul privind pe geam nerăbdător. Chiar atunci văzu venind pe cineva în negru... părea să fie criticul Rovinaru. Chiar el era. Și imediat, ca înțeleși, apărură vreo doi tineri îmbrăcați la fel, în negru. Printre ei îl recunoscu pe Titel Amariei. Și-apoi alții, toți în doliu. Cîțiva aveau flori în mîini, ba doi dintre ei, — asta-i bună! — erau chiar de la editură — cărau o cunună mortuară, mare, cu panglici și cetină de brad... Și toată lumea asta care se aduna în fața casei lui privea surprinsă în jur. Într-adevăr, oamenii erau uimiți că nu văd la ușe draperiile funerare...

După chef, Romi Marcu își întocmise un necrolog sobru prin care anunța celor interesați că murise subit și că va fi incinerat în acea duminică dimineață. Iubitorii „atît de promițătorului talent" erau rugați să se adune la orele 11 în strada Romei pentru a-l însoți pe ultimul drum. I-a fost ușor să publice necrologul în toate ziarele de dimineață, chiar și în cele guvernamentale. Mai greu i-a fost să stea ascuns...

Pînă la urmă, cum lumea se îmbulzea, criticul Rovinaru își luă inima în dinți și sună. Îi deschise Zamfira care nu-i înțelese condoleanțele. Răzvan apăru și el clipind zăpăcit.

— Vai, Răzvane dragă, ce pierdere. Mai cu seamă pentru noi, care l-am lansat. Și ora asta neobișnuită, de n-ar fi vorba de el, aș zice nepotrivită...

Răzvan n-avu vreme să se dezmeticească ori să înțeleagă. În cameră intrau mereu alți oameni și așezau florile pe unde apucau. Deodată, în mijlocul rumoarei, se auziră exclamațiile și risetele scurte ale lui Romi Marcu.

— Poftiți, poftiți, fiți bineveniți. La o ocazie ca asta o să-mi permiteți să vă spun cît sînt de fericit că vă pot mulțumi personal...

Își mîngîie mustața și, fulgerător, o prinse pe Doina de mînă. Arătînd în jur, pe măsură ce risetele și nedumerirea creșteau, continuă, serios, grav:

— Mulțumesc, maestre, și se înclină în fața lui Rovinaru. Dumnealui — se adresă Doinei — e critica, cumpăna valorii. Uite, și reprezentanții editurii, ai tipografiei. Și prieteni. Nu lipsesc nici artele plastice — și trase cu coada ochiului către sculptorul Socol — da' Academia unde-i? Ar fi trebuit să fie și ea. Iată și revistele literare și, în sfîrșit, teatrele. (Într-adevăr în ușă apăru doamna Marie-Jeanne). Vă mulțumesc tuturor.

Fără a da răgaz cuiva să intervină, o răsuci pe Doina și o privi în față.

— Iată, frumoaso, pe cîți îi interesează viața mea. Sînt cineva, și ține seamă, încă n-am murit... Dacă voi muri, peste un număr dublu de ani, țara întreagă va hohoti... Și de-o fi să mă sting bătrîn, ca Omar Khayam, lumea toată... Și tu-l preferi pe magnus anonimus... pe acel ersatz de caracter. Ce nedreptate, ce rușine...

Nimeni nu-și dădu seama dacă Romi plînge sau rîde, într-atît i se voalase vocea. Neîntîlnind-o pe Doina din mînă se adresă Zamfirei:

— Nu te mai uita, mamă, la mine, ca o găină ce-a clocit pui de rață...

— Uluitor, strigă criticul Rovinaru. Romi, băiete, ești uluitor.

Răzvan gemu.

— În casă la mine.. dar nu mai putu continua.

Soferul, răzbit și el cu greutate în cameră, îi făcu semn.

— Să mergem, domn' președinte, e tîrziu.

În timp ce ieșea, lumea se buluci în jurul lui Romi.

— Te bem deseară, parșivule. Dar tu plătești, să știi!

— Eu le plătesc pe toate și totdeauna.

★

De patru săptămîni, în fiecare duminică, Decebal Corda strigînd arare: „Geam... geamuri!" măsura strada sfîntul Iosif, lăsînd urme de ținte în asfaltul topit. Aici se oprea la o vilă cu etaj, înfundată într-o curticică plină de iederă și lalele ofilite, împingea poarta de grilaj, urca cele trei scări și apăsa lung pe bumbul alb al unei sonerii. De patru duminici nimeni nu-i răspunsese. În acest loc urma el să comunice veștile de la Teofil și să ia altele. I se urîse în București; ar fi voit să termine și să plece din orașul peste măsură de fierbinte. Nu se îndura fără să-și fi isprăvit treaba și de fiecare dată își promitea sieși să nu mai vină decît duminica următoare. Dacă nici atunci... „Ni, mă, ni, am trecut de casă", gîndi Decebal întorcîndu-se și apăsînd soneria. Abia stins ecoul, un geam se deschise chiar deasupra capului său și o femeie tînără își aplecă bustul în afară.

— Ce-i, moșule?

— Aveți geamuri de reparat?

— N-avem, nu vezi că sînt întregi?...

— Văd, da mi-au spus vecinii că aveți un acvar stricat.

Bustul femeii dispăru din cadrul ferestrei. Decebal se înciudă și scuipă scîrbit. Nu putea zice nicicum acvarium. Încolo parola era bună.

— Ei, hai să vezi „acvarul", moșule, îl chemă zîmbind femeia care îi deschisese ușa.

La etaj îl lăsă o clipă singur. Decebal își lepădă tolba, apoi, răsucindu-și o țigară, ascultă atent la murmurul înăbușit al vocilor ce răzbăteau pînă la el. Într-un tîrziu femeia reveni și-i făcu semn s-o urmeze. Decebal se pomeni într-o baie destul de mare, acoperită cu faianță albastră. Aici se aflau doi bărbați aplecați deasupra unor hîrtii îngrămădite pe un scaun fără spătar. Al treilea, părea un copil, stătea chiar lîngă cazan, alături de o minusculă presă metalică de imprimat, cu placa ovală și cu pedală. Decebal îi privi cu atenție. Nu-i cunoștea și s-aștepta să-i găsească „pe cei vechi". Cînd unul dintre bărbați se ridică, și-i spuse: „Noroc, unchiule, ce mai vestepoveste", Decebal îl recunoscu pe bărbatul cel elegant de la Aiud, care se prezentase Horia. Îi strînse mîna și, așezîndu-se pe marginea căzii, le spuse povestea...

— Așa-i cu nepotu' Teofil, dragii badii, își termină Decebal relatarea. Și încă ceva, să nu uit: profesorul Bernadi care amu-i dincolo, și-o pierdut legătura. Grijiți-vă de alta.

Cei trei bărbați începură să vorbească toți deodată. Femeia plecase. Decebal apucă de pe un scaun o foaie tipărită, mare cît o carte poștală, și începu s-o citească:

„Români, cetățeni, patrioți. În aceste zile, cînd cei mai buni fii ai țării sînt omoriți pe front sau în închisori, cînd trădarea guvernului vîndut... Cerem ieșirea imediată a României din război! Înlocuirea regimului de dictatură și teroare cu un larg guvern democratic!... Opriți exterminarea sistematică a celor închiși în lagăre și pușcării!... Citește și dă-l mai departe!..."

Abia terminase, cînd femeia reveni cu o farfurie pe care avea o ceașcă și un măr. Îl îmbie pe Decebal. Acesta refuză jenat.

— Nu, mulțam, mărul îmi face sete, mai bine niște apă.

După ce bău chiar de la robinetul băii, Horia-civilul îi spuse:

— Mulțumim de vești... Cu Bernadi, ar trebui să-i spui chiar tovarășului Geo... Dar o să-i comunicăm noi.

Decebal tresări bucuros. Îl cunoștea pe Geo; sperase să-l afle aici. Le și spuse:

— Gîndeam că am să dau de el.

— Nu-i. Ascultă, Costică, se adresă Horia băiatului care în acest timp nu contenise să imprime. Le-ai putea duce tu. E în Victoriei acum... Ai putea lua și un transport.

Decebal interveni:

— Apoi în Victoriei am mai fost. Știu drumul și singur. Nu osteniți de pomană copilul pe căldura asta... Și de-i vorba de dus foile celea, le-oi duce, cu-n drum, tot eu. Încap la mine în tolbă ca măsurate... Îl găsesc eu pe Geo, nu gîndi.

— Parola, moșule-i, ca și aici...

În amiaza de vară Decebal, clipind orbit de lumina cretoasă și fierbinte, se îndreptă cu pași rari spre Calea Victoriei, la locul știut, strigînd din cînd în cînd: „Geam, geamuri!" și potrivindu-și tolba pe spate. Zîmbea.

★

Romi Marcu, Titel Amariei și sculptorul se îndreptau spre palatul regal. Pe o străduță îngustă, nu departe, se afla atelierul lui Socol. Cei trei intrară aclamați gălăgios de alți tineri ce-i așteptau.

Ideea era a lui Titel: știut fiind că mareșalul se scandaliza de costumele de vară, considerate de el indecente, hotărîră că așa, „pour la bonne bouche", să-i facă în ciudă. În cercurile lui Titel lucrul fu aprobat cu căldură. Își făcuseră rost de niște costume speciale și, transpirînd de căldură, în atelierul ce părea un vas de sticlă pus la fiert, se îmbrăcau de zor. Pantalonii scurți sau despicați, vestoanele fără mîneci, sandalele cu tălpi de stoară, treceau din mînă în mînă. Pe sele și șevalete, hainele bune se adunau morman. Către ora prînzului, mai întîi domnii care-și beau berea la Athenée Palace apoi și polițaii, văzură un lucru puțin obișnuit. În umbra statuii ecvestre a lui Carol I se adunaseră vreo două duzini de tineri. Mulți erau desculți, cîțiva în chiloți de baie. Alții cu brațele goale scoase prin vestoanele fără mîneci. Romi Marcu își păstrase pantalonii negri, în schimb era cu bustul gol și cu cravată la gît. Își aprinse pipa — una lungă, demonstrativă — și, la un semn al lui, băieții o porniră în lungul Căii Victoriei. Cîțiva copii se luară după ei cu trotinetele.

Îngroșîndu-și rîndurile, grupul ajunse aproape de colțul ce dădea spre piața Amzei. Aici, sculptorul Mircea Socol care tocmai se urcase în spatele unuia începu să urle:

— Veniți, fraților! Îmbăt tot Bucureștiul, eu, pe banii mei!

Cînd apărură polițiștii, — mai întîi cîțiva pedeștri care se avîntară orbește vrînd să-i împrăștie, apoi dinspre prezidențiie cîteva autodube, iar dinspre Amzei jandarmii călări — băieții, îmbrîncindu-se și țipînd, făcură cale-ntoarsă, alergînd în neștire spre piață. Dar iată că și de aici răsăriră ca din pămînt agenții civili cu mîinile în buzunare. În acest ghem de trupuri ce se zvîrcoleau, presate de oamenii stăpînirii, nimeri Decebal Corda care căuta casa din Calea Victoriei. În înghesuială, cineva îl îmbrînci. Lunecă pe asfaltul încins, agitîndu-și brațele descumpănit. Cureaua de cînepă a tolbei plesni, și cutia desprinsă bufni pe trotuar. Sertarele tolbei izbite de bordură se sparseră, vărsînd din ele teancuri mici cu manifeste împachetate în hîrtie. Călcate în picioare, teancurile se desfăcură. Primul care se aplecă lacom, apucînd un pumn întreg, fu sculptorul Mircea Socol. Cînd își aruncă ochii pe ele păli și le azvîrli ca fript, cu un gest scurt. Titel Amariei albi și aruncă repede hîrtiile de parcă ar fi fost jăratec. Speriat, cineva îi îndesă lui Romi în pumn un teanc întreg. Și chiar în clipa în care acesta începuse, — îngălbenit — să le citească, tăbărîră peste ei polițiștii.

— Împrăștierea!... Rușine!... Țara!... Eroii noștri... Inconștiență criminală!... Din ordinul mareșalului arestați instigatorii!

Lovituri cu vina de bou începură să curgă peste spinările oamenilor.

Plesnit peste ochi, Romi se clătină. Înainte de a cădea, scuipă cu ciudă și ură. Iar peste capetele, spinările și mîinile învolburate aruncă manifestele mici și ușoare.

— Na, diavolilor... Are cine se îngrijii de voi. Temeți-vă!

Glasul i se sugrumă. Cineva îl apucase de cravată și-l trăgea neîndurător spre dubele ale căror porți negre mai apucă să le vadă cum se deschid.

★

Sala de judecată era întunecoasă și goală. Barele lustruite ale boxelor luceau. Băncile adunate toate în fund desenau umbre piezișe. Pe una din ele, mai spre fereastră ședeau avocații — ofițeri de rezervă, apărători din oficiu —; și un tînăr cu lavarieră: presa. La pupitrul înalt luară loc judecătorii, într-o margine procurorul Sandor, iar în față cei trei grefieri. Președintele își deschise ceasul, îl așeză pe masă și începu să-l roteească absent, cu degetele.

— Să intre acuzații.

O ușă se deschise, se auziră niște tropăituri, și între jandarmi și agenți civili, apărură acuzații.

Erau șase: Balavin Vasile din București, 44 ani, vopsitor la S.T.B.; Cucu Aurel, 41 de ani, profesor la liceul Sîntul Sava; Popot Pavel, frezor la Grivița ateliere, 56 ani; Tîrcă Păunaș din suburbia Marele Voievod Mihai, șofer, 40 ani. Toți patru erau îmbrăcați în haine vărgate de ocnași, cu cătușe la mîini, cu fețe supte și sure, semănînd ciudat între ei. Veneau de la Jilava. Îmbrînciți de jandarmi luară loc într-o boxă.

Zina Ghemu Luca, argicultor din Slobozia Veche, Ialomița, 18 ani, și Corda Decebal, tîmplar refugiat din Ardeal, 68 de ani, erau următorii doi. Aceștia nu erau îmbrăcați în zeghi. Zina Ghemu Luca fusese prins la Urziceni chiar cînd cobora din tren cu bani și manifeste. Două luni il cercetaseră în beciurile secției din bulevardul Pache, dar flăcăul tăcuse cu înverșunare. Era un tînăr osos, cu părul negru, cu un nas ascuțit și mare cum au adesea oamenii din Bărăgan. Purta pantaloni cafenii din dimie, ciorapi de lînă prinși sub genunchi. În picioare, bocanci. Peste cămașă avea o flanelă veche, plină cu pete de sînge, învechite. El și cu Decebal fură duși într-o altă boxă. Decebal arăta ca și înainte, atîta doar că era neras. Își încrucișă pumnii osoși pe parapetrul boxei, și își sprijini în ei bărbia. Cufundat în el nu auzi nimic. Terminaseră ce aveau de spus și judecătorii și avocații, dar el continua să stea nemișcat, ascultîndu-și parcă bătăile rare ale inimii... Cineva îl înghiontì și atunci, peste povestea veche, tristă și cunoscută, a vieții lui, pe care aceste bătăi ale inimii i-o soptiseră, căzură aspre, și la început neînțelese, vorbele procurorului Sandor.

— ...sînt, domniilor voastre, cunoscute. Pot face — și sînt obligat să fac trimitere la constituția regatului României. Nu este îngăduit nici unui român a propovădui, prin viu grai, ori prin scris, schimbarea formei de guvernămînt a statului, împărțirea sau distribuirea averii altuia, ori lupta de clasă... Sîntem în război. Într-un război care decide soarta omenirii. Cum să poți avea milă, cînd în această clipă chiar, mii de ostași își sacrifică pe altarul patriei pentru cruce și credință. Pentru gloria României de mîine. În numele acestei Românii, vă cer domnilor judecători, pedeapsa capitală. Moartea!...

POȘTA REDACȚIEI

În pragul debutului

Dan Ursuleanu, Florin Manea, Teofil Răchițeanu : Reunirea dvs. sub semnul aceluiași răspuns o să vă nedumerească întrucîtva. Răspunsul este îndeosebi cel de mai sus, adică publicarea poeziilor, răspuns pe care și-l dorește fiecare corespondent al nostru. De această dată, publicarea dvs. are însă semnificații mai largi, poeziile reținute de noi nefiind doar niște reușite întîmplătoare între încercările d-voastră literare. Ele vădesc o intuiție tot mai pronunțată a poeziei autentice, un efort îmbucurător de depășire a exercițiului poetic diletant. Începeți, cum s-ar zice, să simțiți, să gîndiți poetic, înțelegînd prin aceasta acea capacitate asemănătoare inducției electromagnetice care dă dintr-o dată unitate și sens, direcționează înseși conexiunile interne ale moleculelor metalifere. Comparația, desigur, ca orice comparație, șchioapătă, dar prin ea am vrut să punem în evidență tocmai acel „miracol" prin care niște elemente aparent destul de neîncărcate de poezie se fac dintr-o dată vers. E momentul pe care Mihu Dragomir îl numea găsirea formulei poetice, unică nu numai pentru fiecare poet, ci și pentru fiecare poezie în parte. Ca să nu teoretizăm în gol, să ne fie permis să exemplificăm doar cu una dintre poeziile dvs., și încă una nu pe de-a-ntregul inedită ca formulă. Ne referim la poezia „Trecere" a tovarășului Teofil Răchițeanu. Ideea ei nu este de loc nouă și, într-o anumită măsură, nici concretizarea ei în anumite versuri. Strofa a doua, mai ales, conține enunțări comune, dar și aici poate fi observat ineditul poetic, constînd în asocierea dintre acea „sferă" puțin eminesciană (amintiți-vă „Din sfera mea venii cu greu") și orașele care se profilează vast la întrecere cu munții.

„Secretul" frumuseții acestei poezii și implicit al valorii ei stă însă în ultimele două versuri în care poetul reușește să ne facă cunoscut afectiv felul cum își crește în el Partidul îndemnurile mari :

Cum vara crește-n umbrele prelungi
Și sufletul pămîntului în floare.

Aceste versuri spun foarte mult, comparațiile fiind bine alese, concludente. A se observa înainte de toate legătura intimă dintre elementele comparației. Vara, simbol al maturizării, crește în umbrele prelungi numai ca urmare a unei corelații complexe. Umbrele sînt prelungi datorită luminii puternice a soarelui și totodată datorită faptului că elementele, care generează umbra, în contact cu lumina soarelui, sînt ele însele în creștere. Poetul sezisează astfel cu finețe o interdependență intim dialectică. Versul ultim, fără a fi la înălțimea celui comentat, este de asemeni expresiv.

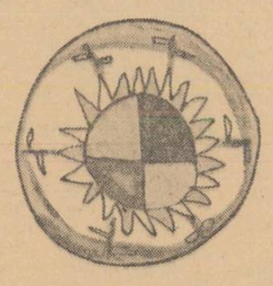
Iată dar de ce, trecînd peste anumite neîmpliniri firești, am considerat că poeziile publicate în această pagină sînt niște bune cărți de vizită ale unor oameni aflați în pragul debutului, fiindcă noi înțelegem prin debut nu doar acea primă tipărire a unor strofe izbutite. Experiența de ani de zile, soldată nu o dată și cu anumite eșecuri inerente, ne-a demonstrat că numai în momentul cînd încep să se prefigureze personalitățile poetice, cînd autorii încearcă să facă ceva mai mult decît punerea cap la cap a unor metafore, se poate vorbi de un veritabil debut.

Ceea ce se cere de la dvs., cei publicați în această pagină, ca și de la alți colaboratori ai noștri aflați într-un stadiu similar, este înainte de toate un efort de a aduce în versuri o mai mare încărcătură de gînduri și sentimente, de a aborda cu mai multă îndrăzneală probleme umane cu o rezonanță cît mai profundă în sufletele și în conștiințele oamenilor. Este necesar să se vadă că inima vă „frămîntă doruri vii și patimi multe..."

Care dintre dvs. o să reușească mai repede această performanță, rămîne de văzut...

Gratuitatea

Mihai Bărbulescu, Ion Iuga : Întîlnindu-vă numele sub această diagnoză pesemne că veți fi surprinși într-un mod nu prea plăcut. Surprinderea e cu atît mai mare cu cît chiar la această rubrică noi înșine am avut satisfacția de a saluta și de a vă reproduce strofe și uneori poezii întregi care erau realmente izbutite. Versurile frumoase nu lipsesc nici din manuscrisele sosite în ultimul timp. Procentul lor este însă mic în comparație cu cantitatea însemnată de versuri nude de orice idee, lipsite de emoție, fade. De multe ori compunerile dvs.



nu sînt decît niște notații lipsite de o logică firească, de o idee în jurul căreia să graviteze toate elementele poeziei.

Recurgeți, cum face tovarășul Bărbulescu, la o adevărată echilibristică de senzații : *Dintr-o parte lunec / Și din cealaltă / Mă afund / Urcînd — / Un maldăr de idei. // ...eu / În patru exemplare / Și-mi caut. / Originalul.* Bineînțeles, că o astfel de poezie nu se putea intitula de cît *„Planuri înclinate între oglinzi strîmbe"*. Rezultate similare obține poetul, elev încă la Școala medie din Bușteni, și într-o altă poezie — *Imponderabilitate : Din nu știu ce idee / Aș lua vina de țiței / Țîșnită după foraj / În mîini / Și aș strînge-o / Ca pe o piine proaspătă / În două // Poate așa / Palmele / Ar deveni jumătăți de pămînt / Și aș putea să le ridic / Deasupra capului / Fără nici un efort. // Mai greu ar fi să păstrez țițeiul între degete.*

Dar, și mai greu, să păstrăm în tiparele formale ale versurilor asemenea pseudo-poezie. Cită diferență între asemenea banalități și între gîndurile emoționante mărturisite într-o mai veche poezie închinată vîrstei de 16 ani.

Autor al unor valoroase stampe maramureșene, din care am reținut și noi, poet cu înclinație spre pictural și spre meditația concisă și pregnantă, tovarășul Ion Iuga abdică și dînsul, în ultimele scrieri, de la poezia care are ceva de spus. Numai așa se explică eșuarea în considerații abstracte despre „miezul clipei", „rodul clipei", „cercul spiralat", „durele scînteii" sau enunțarea inocentă a unor astfel de păreri originale despre bărbăție: *Uneori îmi las barbă / și părul netuns / Să mă vedeți bărbat / voi, fete frumoase / cu surîsul majoratului.* Insistăm asupra acestor nereușite tocmai pentru a vă convinge pe dvs. ca și pe alți autori care cad într-o asemenea greșală, că terenul fertil, pentru manifestarea aptitudinilor poetice rămîne totdeauna viața, cu toată bogăția ei, cu gama ei infinită de tonuri și cu strălucitoarea ei policromie.

Teluric sau romanțios?

Ion Mărgineanu : Bucuria pe care am avut-o primind cu citva timp în urmă cîteva strofe, zvîcnind de poezie, semnate de un autor din Șebișul lui Mihai Beniuc era cît pe-aci să se risipească la lectura impresionantului teanc de manuscrise primit de curînd. Cele mai multe conțineau ușoare stihuri de album închinate unei iubiri cam romanțioase : *N-ar fi trebuit să-mi spui adio / Să stingi din razele chemării mele, / Ci să împarți din crezul tău senin / Căci, am rămas culegător de stele"* sau *„Lasă-mă din fulgii șerpuind / Să-ți țes cum mă pricep covor / Să-mbrac în el fără să știi / Seninul undelor de dor.*

Trecînd însă peste asemenea stanțe puerile, ca și peste clamările stridente din unele compuneri cu caracter ocazional, am vrea să ne oprim puțin asupra unicei poezii cu adevărat frumoase *Via soarelui*. Poezia aceasta respiră multă prospețime, un sentiment teluric o străbate cu acuitate, încît ne face plăcere să o reproducem mai jos :

VIA SOARELUI

De multe ori noaptea
Adorm în vie
Sub greutatea stelelor,
Ce-adaugă lumină
Oglinzilor din struguri.
În privirile mele
Alunecă tîrziu și luna,
Împrăștie stelele.
Sau le pune de pază
La fiecare viță-n parte.
Cu dulceața boabelor, apoi,
Își astîmpără singurătatea din raze,
Și-n așternutul de liniști
Adoarme și ea,
Ca un izvor la sînul mării.
Dimineața cînd mă scol,
Îmi scutur cu grijă
Privirile încărcate de rouă,
Urc pe deal,
Prind răsăritul de soare
Și-l aduc în vie ;
Gustăm cîte-un ciorchine
Și plec aburit de raze,
Iar el se oprește,
Ia în brațe via,
Apoi sare peste deal
Să-l vadă restul lumii.

Exigență scăzută — versuri inegale :

Doina Alexandrescu, Arcadie Dobre, George Boitor, Titu Lazăr, N. C. Iași, Maria Racolța, Al. Anca, Mircea Ichim, Musteață Boris, Ilarie Goga, Florentin Cațan, Ioan Ghiur Pauleana, Dorin Ciuncan, Ștefania Plopeanu. Manuscrisele trimise conțin un procent considerabil de versuri inegale. Alături de strofe valoroase, poți întîlni surprinzătoare platitudini. Uneori, în același vers se îngemănează locul comun cu metafora inedită, revelatoare. Este interesant de remarcat că versurile pregnante sînt aproape întotdeauna cele referitoare la o experiență mai directă de viață, la o lume mai bine cunoscută dvs. Doina Alexandrescu se mișcă cu mai multă dezinvoltură, de pildă, în peisajul tărmului dunărean, pe cînd George Boitor se simte acasă printre oamenii „Nordului cu păduri bătrîne". Lui Dorin Ciuncan îi reușește pe alocuri evocarea unui moment din copilărie : *Mă colindă ades copilăria / amintire din vacanța de vară, / zîmbetul cald al pietrelor / cercetate în vîrful picioarelor... // Tăcuta întruchipare a fetelor, / pînda despicată a gardului sărit / Merele grăbit străcurate în sîn / mă mai străbat, rostogolite în glumă peste foile coapte ale cuvintelor.* Chiar în aceste versuri sînt însă vizibile stîngăciile, insuficienta străduință a autorului de a-și cizela expresia poetică. Merele îl *străbat*, pînda e *despicată*, iar formularea foile *coapte* ale cuvintelor e puțin cam forțată. Nostalgia copilăriei nu are, de aceea, transparența inefabilă pe care autorul o intuiește dar nu o poate concretiza suficient în vers.

Foarte multe versuri trădează graba cu care au fost scrise, și de aceea eșuează la sol, neavînd putința să se ridice peste constatările banale, peste versificarea de duzină. Fenomenul îl întîlnim deopotrivă la corespondenți mai vechi, cum sînt Ioan Ghiur Pauleana sau Maria Racolța, ca și la proaspete cunoștințe — Musteață Boris sau Ilarie Goga. Inegalitățile sînt uneori aproape inerente la tineri care trimit pentru prima dată revistei și care nici n-au avut posibilitatea de a activa într-un cerc literar. Este cazul lui Titu Lazăr ale cărui poezii debutează totdeauna promițător : *Credeam că nu mai vii / Stelele au chicotit / Peste dealurile arse / De lumina lunii.*

Simple versificări...

Ne vom opri, în sfîrșit, asupra unor lucrări ale unor autori cărora în mod normal trebuie să li se răspundă succint : deocamdată nu. Dacă o facem e pentru că, nu o dată, ni se reproșează că nu le analizăm concret versurile, cu toate că deficiențele lor sînt evidente, pentru orice cititor de poezie. Tov. Ion C. Măracine, de exemplu, versifică corect, după toate regulile cuprinse în manualul „Noțiuni de teoria literaturii": *Din glastra mea am rupt o floare / cu zîmbete-n petalele creole, / Și-am aruncat suavele corole / În pulberea uitării trecătoare // C-un spin în gînd și inima de ghiață / de-atîtea ori trecui pe la fereastră ; însîngerată floarea mea din glastră / se zvîrcolea să prindă-un pic de viață*, etc. etc. Cu aceeași lipsă de discernămînt versifică și Dionisie Neagoe pe tema Anului Nou : *Pe la sate și orașe, prin piețe și magazine / stau grămezi, grămezi de mărfuri, / prin rafturi și prin vitrine / cu cadouri de tot felul ce se împart în dar oricui / de părinți și de gerilă, ce le are-n traista lui.*

Prozaismul unor înșiruiri de cuvinte nu poate fi salvat nici de scrierea frecventă cu majuscule a unor cuvinte, procedeu folosit de tov. Turea Ilie Daniel, într-o șaradă intitulată: *„Cîntec împotriva limitei".*

Cazul particular Pămînt / Cazul particular Galaxie / Intergalaxie, Timp / Cazul particular Om / Cazul particular Infinit.

Animați de bune intenții și tovarășii Ion Durac sau Viorica C. Dragotă rămîn de asemenea tributari versificării terne, lipsite de fiorul poeziei autentice. Nici elevii Val Tomișeanu și Radu Vasile Pandele nu se ridică de cît rareori peste nivelul acelor versuri de album care mai pot fi citite încă prin jurnalele intime ale unor școlărițe naive.

Laconicul nostru „deocamdată nu" este de aceea un semnal că autorii, după părerea noastră, nu navighează încă în apele poeziei. O lectură temeinică, o informare cuprinzătoare asupra poeziei constituie, în asemenea împrejurări, busola cea mai sigură.

N. STOIAN

MAI TRIMITEȚI :

Mariș Tiberiu — **Hunedoara** ; Traian R. Dîrlea — **Arad** ; Nicolae C. Marin — **Turnu Severin** ; N. Vanghelovici — **Bacău** ; Romeo Stanciu — **Turnu Severin** ; Vasile Lebonțiu — **Beiuș** ; Ion Alex. Angheluș — **Huși** ; Doina Antonie — **București** ; Al. Bălănescu — **Lăschia** ; Alina Constantinescu — **București** ; Rusu Victor — **Turnu Severin** ; Dimitrie Bălătescu — **București** ; Val Săndulescu — **Sibiu** ; Spiridon Stefănescu — **Mediaș** ; Voicu Dumitru Ioan — **Hunedoara** ; Dumitru Drăgan — **Buftea** ; Vica Gropeanu — **Galați** ; Adrian Andrăsescu — **Galați** ; Toma Grigore — **Calafat** ; R. Alex. Paraschiv — **București** ; Marcela Maican — **Cimpina** ; Cioacă Ștefan — **Brașov** ; Pop G. Ioan — **Brașov** ; Aurelian Groza — **Liteni** ; Șerban Viorica — **Cluj** ; Banu Iosif — **Cluj** ; Obeadă Iancu — **București** ; P. Fragă Silvan — **Tîrgu Mureș** ; Tudor Magdalena — **Cîmpulung Muscel** ; Emil Crăciun — **Cluj** ; C. Munteanu ; Popescu Laura — **București** ; Ion Dumitrescu — **Ploiești** ; Angi — **Rîmnicu Vîlcea** ; Gheorghe Filip — **Dumbrava** ; Tache Ochișor — **Deva** ; Eremia S. Ilcenco — **Runedoara** ; Dorin Comănescu — **Suceava** ; N. Bresan — **București** ; Raihman Sebastian — **Galați** ; Gabriel Daiani — **Babadag** ; Andrei Radu — **Tg. Ocna** ; Octav Mălineanu — **Iași** ; C. Orez — **Săvinești** ; Sutu Lucia — **București** ; Ovidiu C. Cîmpineanu — **Iași** ; Constantinescu Marilena — **București** ; G. Delavrani — **Timișoara** ; Voinea Mioara — **Stănești** ; Străinu Paul — **Brașov** ; Petre Popescu — **București** ; Mihail Nemeș — **Craiova** ; Dinu Cîrpean — **Anina** ; Mihail Voicu — **Oltenița** ; Săndel Stamate — **Galați** ; Vasile Coban — **Arad** ; N. Herteg — **Baia Mare** ; Cornel Armeanu — **Lița** ; Rodica Stănculescu — **Ploiești.**

DEOCAMDATĂ NU :

Blanche Nicolau — **București** ; C. Obadă — **Iași** ; Marietta Oprea — **București** ; Preda Stan — **București** ; Enid V Gheorghe — **Cluj** ; Gădălean Ion — **Cluj** ; Fieroiu G. Octavian — **Craiova** ; Popa Octavian — **Tuzla** ; Nica Panaite — **Cordun** ; Mircea Dumitru — **Brașov** ; Budin Constantin

— **București** ; Ioneș I. Ion — **Crețești** ; Ieronim Ichim — **Iași** ; Petrică Lesu — **Cavnic** ; Gh. Gh. Vasilache — **Dorna Candreni** ; Dariu Escon Diacu — **București** ; Marinescu Constantin — **București** ; Dumitru Bors — **Botoșani** ; Ilarion Dumitru — **București** ; Constantinescu Constantin — **București** ; Iordan V. Ileana — **Alexandria** ; P. Bărbulescu — **București** ; Oancea P. Ion — **București** ; Radu Paraschiv — **București** ; Chivu Iulian — **Văcărești** ; Tonciu Ocneriu — **București** ; Lăncrănjan Nicolae — **Alba Iulia** ; Marinescu Vasilica — **București** ; Zdroncuță Elena — **București** ; Baicu Ion — **Vișeu** : Tudose S. Ion — **Brașov** ; Popescu Conon — **Dănești** ; Octav Garry — **Bucov** ; Ana Saly — **Luncani** ; Străjerul Ion — **Băcești** ; Cercel Jean — **București** ; Matilda Seicărescu — **Buzău** ; H. Petrescu ; Tanu Ion — **București** ; Constantinescu Mircea ; Al. Scodranu — **București** ; Cătălin Stupcanu — **Piatra Neamț.**

ANTOLOGIA POȘTEI REDACȚIEI

Teofil RACHIȚEANU

TRECERE

Cu gestul clar migrez în altă vîrstă
Iar celei vechi îi simt pe gene scrumul
Îmi simt entuziasmul armonizat crescînd
Și dorurile mamei luminîndu-mi drumul.

Cum își zvîcnește seva puterile-n tulpini,
Așa-mi zvîcnesc idei sub arcul frunții
Și-n sfera mea se profilează vast
Orașele la-ntrecere cu munții.

Își crește-n mine-ndemnurile mari
Partidul — călăuza mea spre soare,
Cum vara crește-n umbrele prelungi
Și sufletul pămîntului în floare.

SEMNE

Și cum treceam visînd prin anotimp,
Eu am simțit cu prunii și cu merii
Metaforele nordului sălbatic,
Cum se topeau de dorul primăverii.

Și-o sete grea de cîntec și de zbor
Mă cuprindea — viforniță de maree.
Simțeam în suflet cum mi s-a deschis
Un cer brăzdat din mii de curcubee.

Iar gînduri vii visîndu-se mereu
Semnificații grave și majore
Alunecau arzînd pe curcubee —
Pilduitoare clopote sonore.

Dan URSULEANU

COTELE APELOR

În surpătura malului stă fixă
Prăjina cotelor, cu cifrele crescînd
Într-o enumerare prea prolixă
De care riul nici nu are gînd.

„Ce caraghioasă ești !" îi spuse-odată
Un val mărunt proptindu-se de-o ciopată
Să mai respire
Privind la arătarea cea subțire.
— De fapt ce ocupații ai ?
Ce faci ?
Că ești cu mult mai groasă ca un pai
Și mult prea slabă să te număr la copaci

Îmbătoșîndu-se pe cît se poate
Prăjina-l măsură cu demnitate :
— Nu socotesc că-i o scofală
Să dai răspunsuri pentru toți cumetrii
Care, din bucățica lor de drum
Mă sîciie cu întrebări de școală
Tocmai pe mine, eu care rezum
Ai verticalei apei parametri.

Dar totuși am să-ți spun ce am de spus,
Să nu mă crezi cu nasul prea sus pus.

Eu, bine-nfiptă-n picioare,
Vă trîmbiț trecerea, mai mică sau mai mare
— Că poți să ne-nțelegi pretinzi,
Cînd îți cuprindem bietul vrej
Cu lunecare de oglinzi
Sau vînzolire de vîrtej ?
Susții
Că de ne știi
Flexiunea, paradigma,
Ne-ai rezolvat definitiv enigma ?
Atîta vreme cît nu vii
În viitura valurilor vii,
Să pipăi sub călcîi adînc, talvegul,
Și grosul apei să te ude pe de-a-ntregul
Să simți întens pe propria ta coajă
În mijlocul curentului ce trece
A curgerii neîntreruptă vrajă,
Cînd mîngîierea-i caldă, cînd e rece
Să-ți intre mîlul fin în pori și ție
Din aluviuni mînate prin cîmpie
Și să-ți transmit-a pieptului vibrare
Puhoiul de e slab, sau de e tare,
Atîta vreme cît doar gleznele îți speli,
Ești — iartă-mă cumătră — în postură
De cotidiană impostură
Cînd poți sonda reale clocoteli
De ce cu artificii să te-nșeli ?
Primul val își împlinise de mult tresaltul.
Pe semne că multe din vorbe le spusese altul.

Florin MANEA

TRENURI CU PIATRĂ

Soarele de toamnă răzbea printre nori,
ca un ecou al soarelui de vară.
Pietrele albe, pietrele roșii,
ca vîntul săgetat de ploi,
se-mpleteau cu aerul
clătinat de loviturile în stîncă.

Gesturile pietrarilor aveau în ele
sentimentul clipelor, cînd o zare
va izbucni din fiecare piatră,
spre zarea din afară.

Și-n fiecare piatră
se rotea o neliniște
ca-ntr-o pasăre
care simte cum îi cresc aripile.

Sub cerul umed,
în trenuri greoaie,
coborau din munți temeliile noilor orașe.

SENTIMENT DE CONSTRUCTOR

De cîteva săptămîni trăim
pe un nou șantier,
printre betoniști și zidari.
Vînturile se sparg
în pereții barăcilor
îngroșați de ploile munților tari.

Trăim printre noii constructori,
dar ne cunoaștem
unii altora gîndurile,
de parcă toți am gîndi cu voce tare,
iar drumurile dintre noi,
ca pe-o nouă vîrstă le-am deprins fiecare

Noaptea pe șantier,
ne uităm în cer
prin razele de stele
și credem că Argeșul coboară din ele.
Sărutăm focul cu palmele,
limpezindu-l cu vreascuri subțiri.
Munții, prin cîntecele noastre își transmit,
în fiecare noapte ultimele știri.

Palma grăsuță a lui Sandor izbi masa. Crucea neagră de lemn aflată acolo, se clătină. Președintele tresări speriat, se aplecă spre maiorul din dreapta, îi șopti ceva, apoi rosti tare :

— Dacă acuzații mai au ceva de spus în apărarea lor.

Decebal se ridică grăbit, făcu cîțiva pași în boxă, dar jandarmul îl îmbrînci. Reveni și se rezemă cu mîinile de bară, vorbind iute.

— Nu în apărarea mea, ci în numele dreptății... Ia, eu pot să vă fiu tată, și pruncul ăsta — mîngîie creștetul lui Zina Ghemu Luca — poate fi copilul vostru... Nu v-o spui să vă milostiviți, nu. Dar asta nu-i pedeapsă, ci omor !... Așa cum dihorul cînd îl zogoni lasă după el putoare, așa lăsați voi urme de sînge. Nu să vă milostiviți, ci să vă temeți ! Degetul lui negru și lung se dezdoi ca un arc, ațintind pieptul lui Sandor. Să n-aveți hodină nici în ceasul morții, blestematilor ! Voi care trăiți din sudoarea altora, tremurați ! că streangul se apropie de grumazul vostru.

— Fă-l să tacă ! strigă strident președintele.

Un agent civil îl lovi pe Decebal răsunător, cu palma. Președintele interveni :

— Completul se retrage spre deliberare.

După un timp, judecătorii își făcură din nou apariția. Era înăbușitor de cald. Vorbele, rostite rar, se loveau de geamuri și de pereți, cu ecouri surde.

Cei patru fură condamnați la pedepse între cinsprezece și douăzeci și cinci de ani muncă silnică. Zina Ghemu Luca și Decebal Corda la moarte. Fără recurs. Cu executare imediată.

Cînd președintele termină de citit se lăsă o liniște, atît de grea, că fila dosarului, căzînd din degetele sale pe masă, se auzi foșnind. O clipă răsună ticăitul orniculuj de perete apoi păcănitul sec cu care domnul președinte își închise capacul ceasului. Și în aceeași clipă Zina Ghemu Luca bufni pe bancă. Umerii i se scuturau spasmodic și hohotul lui de plîns fărîmă dintr-o dată liniștea.

— Nu !... Nu !... Nu vreau să mor !

În camera lungă și îngustă a arestului Curții Marțiale unde în acea zi fuseseră aduși condamnații, se lăsă seara. O seară de august, violetă și înăbușitoare. Aerul stătut — ferestrele fiind bătute în cuie — era îngreunat de respirația celor 40 de oameni închiși acolo. Priciurile suprapuse abia lăsau loc hîrdăului înalt de lemn ale cărui miasme nu reușeau să șteargă întru totul mirosul de trup nespălat, de paie și de zdrențe putrede.

Printre dezertori, hoți, automutilați și oameni năpăstuiți de alții ori de ei înșiși întoarcerea condamnaților a produs impresie. Larma s-a curmat. Au încetat sudalmele și chiar și barbutul pe care-l învîrtea unul gras, zis Lică. Cei patru urmau să înnopteze aici, iar a doua zi să fie duși la Jilava. Tot acolo aveau să plece Zina Ghemu Luca și Decebal Corda, dar ceva mai departe și pentru totdeauna.

Îngrămădiți într-un colț, cu dărnicie eliberat de ceilalți, condamnații zăceau în capul oaselor urmărind tăcuți stingerea înceată a zilei. Și cînd geamurile deveniră vinete, Zina Ghemu Luca începu să plîngă. Voia să se stăpînească, dar nu putea. Viața lui tînără se împotrivea voinței sale și-i scutura trupul într-un tremur des. Decebal îi cuprinse obrajii mîngîindu-l.

— Dragu badii, nu trebe... Moartea nu doare... Mă socot că poate nici nu este moarte. Viața, curge mereu, ca Mureșul... noi ne scăldăm în ea, mai lungă ori mai scurtă vreme, și vremea asta nu se măsoară cu anii, ci cu faptele... Cată ca hodina să ne fie bună, c-am trudit din greu...

Cei patru îl ascultau înfiorați. Flăcăul nu mai plîngea, dar trupul îi zvîcnea ; din cînd în cînd rostea întrerupt.

— Ajută-mă să fiu tare. Ajută-mă.

Decebal continua să-l mîngîie pe creștet cu palma lui osoasă.

— Poate că vom trăi...

— Crezi ? tresări Zina Ghemu Luca. Crezi ?

— Vom trăi... Faptele omului n-au trup, scumpul badii, ele nu pot fi ucise...

În acest fel Zina Ghemu Luca adormi cu capul în poalele bătrînului. Într-un tîrziu, Popot Pavel, trezorul, îl întrebă șoptit pe Decebal :

— Ascultă, tovarășe, ești de mult în Partid ?

Mosul nu-i răspunse. Abia i se distinge chipul în umbra nopții. Își trase ușurel picioarele de sub capul lui Zina Ghemu Luca și îl propti în loc cu vesta împăturită. Se ridică din așternut și întrebă încet, dar deslușit :

— N-aveți careva un brici, aș vrea să mă rad.

Cu toată opreliștea regulamentară, se găsi unul. Cineva scăpără și aprinse o luminare. Lică cel gras îi ținu oglinda.

Și așa, Decebal se rase cu greutate. Degetele-i tremurau. După ce mulțumi de bunătate, se apropie de fereastră și privi îndelung lumina roșcată și pufină a orașului. Decebal se chinui să zărească stelele, dar ele, acoperite de noaptea prăfoasă a capitalei, nu se vedeau. În încăpere oamenii nu dormeau. Tăceau toți ascultînd parcă plînsul morții ascunsă în fiecare din ei. Și deodată îl auziră pe Decebal cîntînd. Cu fruntea rezemată de fereastră cînta ușor. De-abia îi puteai distinge tremurul melodiei.

Pasăre galbină-n cioc
Rău ne-ai cîntat de noroc.
Mince-ți focu ciocul tău
Cît mi-ai fost cîntat de rău.

Cîntînd se apropie de cei patru camuniști ; rezemîndu-se de prici, le spuse limpede, ca și cum abia acum ar fi auzit întrebarea lui Popot Pavel :

— Eu, tovarășe, poate fi că-s în Partid de cînd lumea, într-un fel... Într-altul, aș vrea să mă primiți în el, amu.

Cuvintele lui fură auzite. Cîțiva se răsuciră în așternuturi, săltînd în cot. În tăcerea care se îngroșase parcă, se auzi vocea lui Popot Pavel.

— ...Îmi iau eu răspunderea. Cum zici, Aurele ?... Așa, tovarăși, celula noastră constituită din Balavin Vasile, Cucu Aurel, Tîrcă Păunaș și eu, Popot Vasile... lasă-l pe copil, nu-l trezi... ține ședință cu un singur punct la ordinea de zi...

În timp ce Popot rostea acestea cu voce sugrumată, toți ceilalți arestați, ca înțeleși, se îngrămădiseră în cealaltă parte a încăperii, lăsîndu-i singuri. De acolo auziră : în unanimitate. Și glasul lui Decebal :

— Mulțam !

Lică cel gras nu-și putu opri plînsul. Își îngropă obrazul în palme sughițînd. Apoi se aplecă și își desfăcu bocceaua : de acolo scoase o cămașă curată. I-o întinse lui Decebal cu sfială.

Desen de POMPILIU DUMITRESCU

— Ia-o, ia-o pentru păcatele mele...

Valea Piersicilor e o ripă nu departe de închisoarea Jilava. În zori duba îi aduse aici. Cei patru dispărură între zidurile îngropate în pămînt ale pușcăriei, iar Decebal și Zina Ghemu Luca, însoțiți de jandarmi, o luară spre valea cu nume poetic. Noaptea fusese caldă, roua era pufină. Abia umezea bocancii. Răsăritul soarelui vărsa lumină în văzduh și arunca umbre lungi. Decebal păsea ghebosat, cu fereală, în urma lui Luca, ca și cînd l-ar fi strîns încălțările. Cînd văzu umerii flăcăului zvîcnind se apropie de el grăbit, șoptindu-i :

— E groaznică aceea clipă, dragu badii, da-i scurtă.

Fără să aștepte răspuns, Decebal se opri. În stînga lui, la marginea văii, se înșirau piersicii. Aveau trup negru și răsucit. Frunzișul le era prăfuit și pălit de căldură. Îngemănate, fructele se coapseră singerii, îndoind ramurile. Prin coroanele lor se cerneau sulițe galbene de lumină. Săltat pe vîrfuri bătrînul apucă o creangă și rupse două piersici. Cineva îl îmbrînci. Creanga își scuturâ frunzele în urma lui, și pratul de pe ele se învălui ca un fum, tulburînd săgețile aurii ale luminii.

Se opriră la capătul văii, într-o adîncitură, ca o covată căptușită cu iarbă verde. Aici era umbră, și, nu departe, săpată regulat, negru, o groapă. La marginea ei era bătut în pămînt un par înalt pînă la brîu. Pe parapetul umed al gropii, numai în cămăși, doi gardieni fumau. Înainte de a-l lua pe Zina Ghemu Luca, Decebal îi îndesă în mînă o piersică.

— Și să te uiți la mine, dragul badii...

Flăcăul, tremurînd din tot trupul, suspină adînc. Chiar în clipa în care Decebal, după ce o mirosise îndelung, mușca din piersică, se auzi, ca un răpăit de tobă, scurt, trosnetul armelor... Trupul frînt al flăcăului fu dezlegat și întins în groapă cu fața în sus, în grabă. Ținea strîns în pumnul ce încă nu se răcise fructul dat de bătrîn. Decebal clătină din cap :

— Nu s-or ostenit măcar să bată doi pari...

Și se miră că picioarele îl ascultă cu atîta greutate. Ajuns lîngă stîlp, îl pipăi cu amîndouă mîinile și abia atunci observă că piersica din care mușcase o are în palmă. O puse în buzunarul vestei. Un ins, plutonier, se apropie de el cu o basma neagră.

— Lasă se împotrivi Decebal.

Pipăi totuși cu lăcomie țesătura moale a cîrpei. Un fir de ață i se agăță de unghia lui cornoasă.

— Nu trebuie, păcat de ea !...

N. CRIȘAN

Spectacole - Arte

Arnold Schönberg și muzica dodecafonică

Schönberg, Berg, Webern : prezențe relativ recente în viața noastră concertistică, asupra cărora amatorul de muzică așteaptă desigur unele precizări. Precizări cu atît mai necesare, cu cît opiniile (de altfel extrem de sumare și episodice) formulate pînă acum în legătură cu acești compozitori, nu depășeau spațiul unor însemnări fugare.

Cel ce-și învinge prejudecățile și mai ales comoditatea legată de ele, pornind la investigarea atît de contestatului fenomen schönbergian, constată cu surprindere că reputația de nihilism care o înconjoară nu este chiar atît de intemeiată : apucînd anii din urmă ai lui Wagner (m. 1883) ca și cea mai importantă perioadă din viața lui Mahler, marele său prieten și îndrumător (m. 1911), Arnold Schönberg (n. 1874) a început prin a se manifesta ca fiu spiritual al acestora. Așa cum Beethoven descindea din Haydn și Mozart, reafirmînd, cu unele accente mai virile, armoniosul ideal al clasicismului, Schönberg mergea pe firul exaltatului patetism al post-romantismului, ale cărui ape agitate intră cu „Noaptea transfigurată" op. 4 (1899) într-o și mai vehementă învolburare. Cu „Tristan și Isolda" de Wagner (1859) acest moment de sumbru apogeu al romantismului, corabia muzicii în special vest europene, începuse să dea semne de pierdere a echilibrului și stabilității: dominante tindeau să devină dezechilibrul unei conștiințe zăvorîte în solitudine și obsedată de ideea morții, precum și instabilitatea limbajului armonic în care (ca reflex al acestui proces psihic) centrul tonal se pierdea sub valurile furtunos dezlănțuite ale celor mai îndepărtate și neașteptate modulații. Era o evoluție inexorabilă, căreia nu i se putea pe de-a-ntregul eschiva nici chiar adversarul declarat al romantismului wagnerian — Claude Debussy : ce era „Pelléas" (1902) dacă nu răsfrîngerea turmentatului „Tristan" într-o oglindă suavă ? Cu atît mai mult un Schönberg, organic și conștient legat de tradiția wagneriană trebuia, prin forța lucrurilor, să evolueze în albia săpată de maestru, încercînd bineînțeles s-o lărgească și s-o adîncească. Și, într-adevăr, a lărgit-o și adîncit-o, marasmul tristanesc devenind cu el copleșitor iar zăgazurile funcțiilor clasice ale tonalității (cu toată ierarhia lor) ajungînd, după atîtea presiuni ale elementelor cromatice, la ultima limită a rezistenței. Spectaculoasa prăbușire s-a produs între 1900—1910, cînd apar primele opere schönbergiene în care expresia nu mai este organizată în jurul unei tonalități : op. 16, „Cinci piese pentru orchestră" și op. 17, monodrama „Așteptarea" — imagini ale unui suflet devastat de neliniști ce-și destășurau sinistra gamă de la presimțirea tulbure a catastrofei, la halucinația paralizantă. Atonalismul este, după cum vedem, emanația expresionismului spre care postromantismul evoluase în virtutea unei irezistibile logici lăuntrice. Schönberg nu s-a gîndit niciodată să facă tabula rasa cu trecutul, el și-a propus doar să continue experiența wagneriană pînă la ultimele ei consecințe și această hotărîre de a merge pînă la capătul firului a fost cea care l-a îndemnat să păsească peste granițele gîndirii tonale. Nici vorbă ca muzica să se descompună, cum vociferau cei cuprinși de panică. Era pur și simplu culminația unui îndelung proces de cromatizare care, subminînd treptat dominația trisecularâ a tonalității, izbutea pînă la urmă să o surpe. Nu muzica dispăruse oșadar, căci pe lîngă tonalitate ea cuprinde numeroase alte elemente, ci sistemul menit să organizeze și să unifice limbajul, sistem cristalizat spre sfîrșitul Renașterii și legiferat prin „Clavecinul bine temperat" al lui Bach. Minusul produs prin această dispariție își găsea o compensare în plusul expresiv realizat prin sondarea zonelor obscure și misterioase ale sufletului uman unde se atingeau adîncimi fără precedent, magistral sugerate în op. 21 „Pierrot lunaire" (1912), lucrarea schönbergiană fundamentală a acestei perioade.

Să persevereze în această direcție ? s-a întrebat Schönberg după ce explorase cîtiva ani (1908—1915) tinuturile virgine ale atonalismului liber. Convins că dusese pînă la capăt această experiență și mai ales temindu-se, ca, prin fringerea regulilor (în locul cărora deocamdată nu pusese nimic) să nu ofere teren de acțiune spiritelor aventuriere, compozitorul și-a dat un răspuns negativ. Se afla însă într-o situație dramatică : neputînd reveni la organizarea tonală clasică, deoarece o considera epuizată, el nu întrezărea un nou „organon" al logicii muzicale. Spirit funciarmente cercetător, nu-i rămînea altceva de făcut decît să caute acest nou „organon", mobilizîndu-și toate resursele de gîndire speculativă. Aidoma lui Wagner, Schönberg s-a cufundat într-o lungă meditație asupra drumului ce trebuia urmat, considerînd inutil a repeta modalitățile de exprimare aborate de el pînă în acel moment. Pauza sa componistică a durat din 1915—1923, reflecțiile compozitorului încheindu-se cu concluzia că, pentru a restitui muzicii logica interioară pierdută prin abolirea tonalității, este necesară organizarea întregului ei material cromatic în serii de sunete care să joace un rol analog vechilor tonalități ; și cum totalul cromatic este alcătuit din 12 semitonuri, această metodă de a compune se va numi dodecafonică (Zwölftonmusik) ; ea va constitui sistemul serial pe care Schönberg îl dădea la iveală nu ca pe ceva opus sistemului tonal ci ca pe o rezultantă firească a procesului istoric de lărgire a tonalității prin absorbirea elementelor din afara ei.

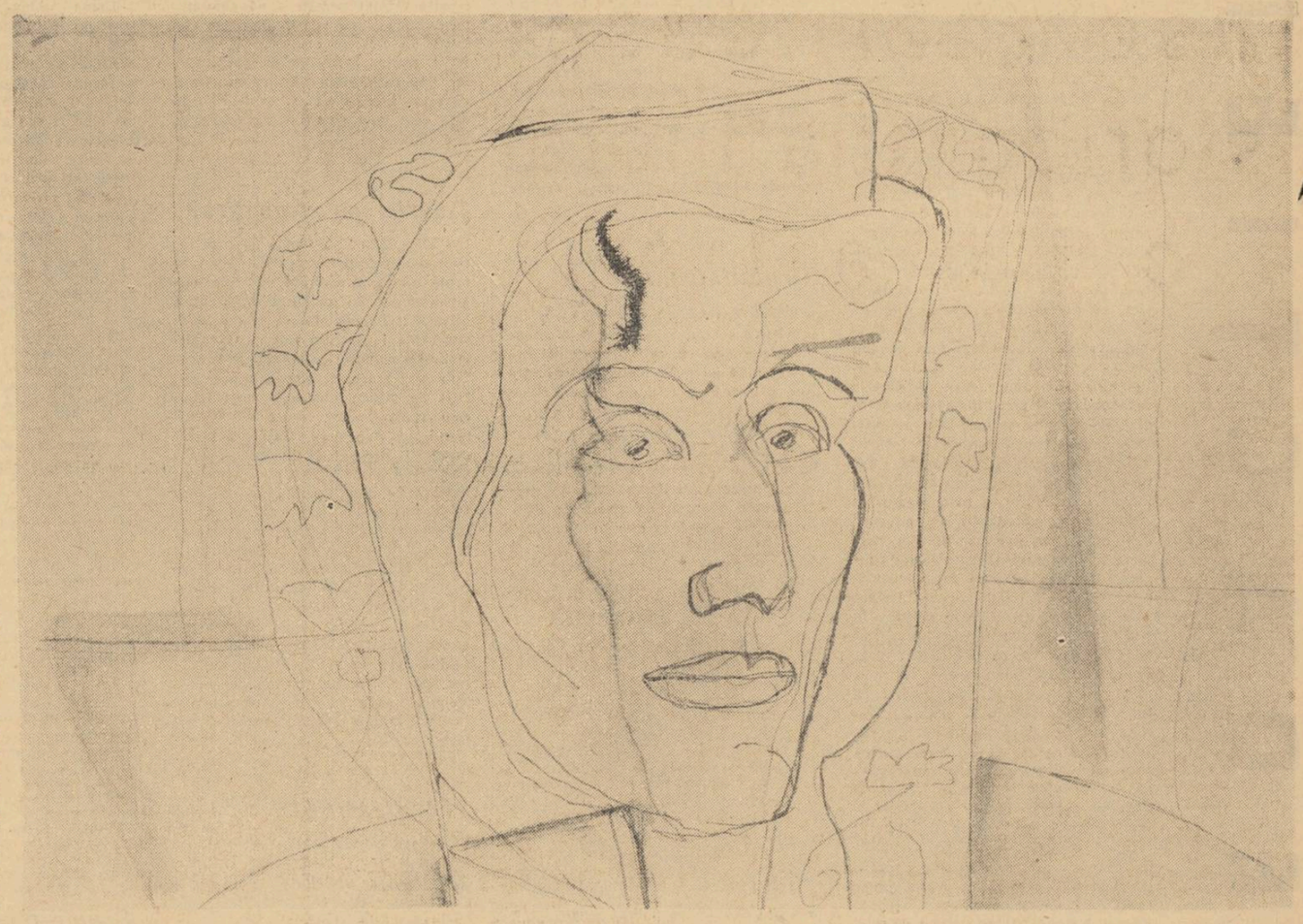
Preconizînd o sumedenie de reguli și interdicții (pe care nu e cazul să le înșiruim aici) sistemul dodecafonic și-a putut atrage din partea multora învinuirea de rigiditate, de inadecvare la necesitatea manifestării nestînjenite a elanului creator. Cred că nu este o poziție de pe care poate fi criticată convingător „reforma" schönbergiană : nici o exprimare artistică nu se poate dispensa de reguli și interdicții, sistemul tonal avîndu-le din belșug pe ale sale ; geniul știe întotdeauna să-și mlădieze gîndirea după imperativele formale dar știe în același timp cum poate fi lărgit cadrul acestor imperative, a căror elasticitate numai autenticului artist i se revelează ; în tipare dinainte date, marii artiști au putut turna idei de indiscutabilă originalitate și consistență, nearătîndu-se cîtuși de puțin stînjeniți de obligativitatea conformării la aceste tipare, ba chiar dovedind — ca Bach, Haydn, Mozart — că se simt foarte în largul lor. Pericolul real este altul, și anume ca nu cumva preocuparea pentru prevederile sistemului de construcție (indiferent dacă e dodecafonic sau tonal) să fie atît de absorbantă încît să-l facă pe compozitor să uite cerința originalității, pregnanței și intensității expresive a ideilor sale, dacă nu chiar de datoria transmiterii unui mesaj. (Fenomen aproape inevitabil în etapa experimentării unui nou sistem, cînd formele lui n-au ajuns să fie asimilate organic, iar aplicarea lor e mai mult speculativă și pedantă, decît spontană și artistică). Fenomen pe care nu l-a putut evita nici Schönberg în opusurile ce au urmat imediat lungii sale tăceri, în Suite pentru pian op. 25 sau în Cvintetul pentru suflători op. 26 (1924) unde proaspăt descoperita modalitate de a organiza limbajul muzical îl preocupă într-un asemenea grad încît inhibă necesitatea de a comunica un mesaj — atît de imperioasă în operele perioadei expresioniste.

Refractară constructivismului, firea prin excelență romantică a lui Schönberg și-a cerut drepturile, îndemnîndu-l pe compozitor să revină la problematica umană tulburătoare ce-i fusese transmisă de tradiția Wagner-Mahler. Cel doritor să revină la sînul acestei alma mater era însă substanțial deosebit de compozitorul de la începutul secolului, era autorul unui sistem de gîndire muzicală, descoperit după patetice căutări. Schönberg își va pune, în consecință, problema integrării sistemului serial în cel tonal, a sintezei celor două logici, a ștergerii aparenței de incompatibilitate dintre acestea. Sub semnul acestor năzuințe artistice se destășoară restul activității componistice schönbergiene, consumată în S.U.A. unde compozitorul fusese nevoit să se exileze după ce în 1933 regimul nazist îl alungase ca indezirabil. Dintre lucrările acestei perioade se detașează în mod deosebit opera neterminată „Moise și Aaron" în care se ciocnesc dramatic omul gîndirii profunde și omul acțiunii pragmatice, spiritul intransigenței și cel al concesiei, aspirația după un ideal ametitor de înalt și complacerea într-o existență centrată pe satisfacția hedonică. Pe cît de lapidară (8') pe atît de covîrșitoare este, de asemenea, „Un supraviețuitor din Varșovia" (1947), compoziție pentru orchestră, cor și povestitor, evocare a tragediilor aduse omenirii de flagelul nazismului, în care acumularea cinematografică a imaginilor teritiante se rezolvă — surprinzător și reconfortant — într-un imn înălțat demnității umane. Moartea l-a surprins pe Schönberg într-un moment (13 iulie 1951) cînd, în ciuda vîrstei, persevera cu înfrigurare în căutarea celei mai firești integrări a prezentului inovitor în marile tradiții umaniste ale muzicii. „On revient toujours" și-a intitulat el semnificativ unul din ultimele articole.

Locul lui Schönberg în dezvoltarea muzicii prezintă analogii cu poziția lui Kafka în literatură, a lui Picasso în pictură. Căutările lui au lăsat urme adînci. Sistemul tonal nu și-a pierdut viabilitatea dar a fost cu neputință ca înțelegerea ideii de tonalitate să nu capete amprenta experiențelor orientate spre integrarea totalului cromatic.

Ne-am obișnuit ca, rostind numele lui Schönberg, să adăugăm, aproape reflex, pe cele ale lui Alban Berg și Anton Webern. Asociere cît se poate de firească deoarece opera reformatoare inițiată de Schönberg este inseparabilă de aportul celor doi discipoli ai săi împreună cu care a alcătuit ceea de a doua școală vieneză. Despre aceștia, în viitorul cel mai apropiat.

George BĂLAN



Desen de AUREL COJAN

„SOMNOROASA AVENTURĂ"

Proza lui Mazilu, dar mai ales cele două tentative ale sale de a aborda genul dramatic, au prilejuit o avalanșă de elogii care dacă n-ar fi minate de bombasticism, ar putea să pară impresionante. „Teodor Mazilu este o prezență originală și chiar singulară în peisajul prozei și dramaturgiei noastre actuale"... „Aceste personagii sînt ale unui Caragiale din vremea noastră".

„Autorul nostru pare a fi predestinat să scrie un „Bouvard et Pecuchet" al vremii noastre, cu efecte terapeutice și satirice excelente".

În sfîrșit, pentru că șirul elogiilor ar mai putea fi continuat, cineva stabilește și o tradiție „mai largă" : Flaubert, Caragiale, Ionescu, Brecht. Fără îndoială că înclinația lui Mazilu spre satirizarea și a bombasticismului și-ar putea afla în unele din aceste aserțiuni, o sursă de inspirație excelentă. Dar nu despre aceasta e vorba. Cititorul, spectatorul, e invitat pe un ton puțin întîlnit de el, în ceea ce privește superlativele, să ia act de o prezență literară care, desigur, se poate afirma mult mai nestînjenit și mai convingător printr-un apel la confruntarea obiectivă cu ceea ce constituie efectiv realitatea creației. E usor de argumentat că, de pildă, despre proza lui Mazilu s-au scris, dacă nu mai multe, cel puțin tot atîtea pagini cîte cuprinde ea însăși și cu o fervoare ce pare izvorîtă din constiința vreunei posibile neputințe în receptarea originalității. Ceea ce, evident, e fals. Scrisul lui Mazilu nu este nici atît de original încît să se poată presupune vreo anume rezistență la nou din partea publicului cititor sau spectator, nici nu inovează actul literar de o asemenea manieră care să solicite tirul sprijinitor al artileriei critice. Mai mult sau mai puțin, uneori mai puțin aș zice, ca orice scriitor preocupat de arta lui, Mazilu încearcă să-și facă cunoscut glasul său, timbrul său personal, punctul său de vedere, și lucrarea lui firească, nu cred că poate oferi temeiuri pentru pierderea simțului realității. În fond, în literatura noastră nouă s-au afirmat numeroase personalități de o viguroasă originalitate, continuatoare ale unei tradiții ilustre, a căror forță realmente remarcabilă în plan artistic s-a impus atenției publice fără să stîrnească beția hiperbolizării elogiului. Atunci ce stîrnește zgomotoasa primire făcută lui Mazilu ? Încerc să-mi explic lucrurile prin aceea că Mazilu este adesea apropiat de ceea ce se constată a fi inovator în teatrul lui Eugen Ionescu, îndeosebi. Deși, și despre acesta se spune, pe bună dreptate, că în fond descinde din Caragiale. Cine a depistat și stigmatizat cu atîta „geniu" ca el prostia, și cu deosebire prostia mic burgheză, cu întreaga ei cohortă de automatisme și reduceri la absurd a mecanismului de gîndire și de limbaj ?

De altfel, din cîte se știe, Ionescu apelează adesea la numele lui Caragiale cu mult respect și destulă modestie, în orice caz mai multă decît cei care vor să i-l apropie pe Mazilu marelui scriitor.

Dar satira lui Caragiale implică în primul rînd optimism, spre deosebire de satira absurdului la Ionescu care are un caracter tragic și totalmente lipsit de orizont. Satira și denunțarea absurdului la Ionescu se face în numele unei concepții care privește, în cele mai multe din lucrările sale, întreaga alcătuire a lumii ca fiind absurdă. Chiar și în „Rinocerii", acel „singur om" care rămîne să „apere omenia" nu oferă prea multe posibilități pentru depistarea cu destulă claritate a soluției oferită de dramaturg. E un viciu care ține de concepția filozofică a scriitorului. Sînt așa dar granițe între tradiția lui Caragiale și experiența lui Ionescu peste care nu se poate trece numai din ambiția de a-l vedea pe Mazilu continuîndu-i pe amîndoi deodată. În fond ce face Mazilu ? Acest lucru ni-l explicitează foarte bine piesa „Somnoroasa aventură" care defineste excelent posibilitățile scriitorului nostru. Mazilu încearcă, și preocuparea sa e cît se poate de lăudabilă, să surprindă cu mijloacele satirei, anacronismul și absurdul unor situații și automatisme de limbaj, proprii micii burghezii îndeosebi, în raportul ei cu viața nouă, cu principiile etice ale societății socialiste. Autorul dispune de o anumită vioiciune a observației și uneori izbuteste să-și concretizeze artistic „sesizările". Din păcate însă, capacitatea de investigație este încă minoră. Majoritatea automatismelor verbale culese de Mazilu nu depășesc valoarea unor replici care se pot lesne întîlni în multe din scheciurile fără pretentii din spectacolele de estradă. De altfel, după cum se poate observa, niciunul dintre cei care au scris cu atîta căldură despre Mazilu și care l-au apreciat pentru **aceastră preocupare**, în afară de sublinierea ei cu litere mari, nu se vede în situația de a și cita un exemplu. Sînt în piesa „Somnoroasa aventură" cîteva monologuri și dialoguri care se apropie de ceea ce intenționează Mazilu, și ele își află o înțelegătoare audiență. Discuția dintre Cleo și Gherman la chioșcul de răcoritoare, de pildă, conține, în schimbul de replici, cîteva observații ascuțite, dar încă nu îndestul de revelatoare încît să se fixeze în constiința spectatorului atît de puternic, ca să justifice aserțiunea că „Este în alchimia replicilor lui Mazilu o drojdie caragialească dusă la ultimele consecințe". Pentru că replica-argument : „O, Cleo, de ce te rezumi la preocupări de ordin material" ? — n-are nici pe departe valoarea unui „curat-murdar, coane Fănică !", cum se încearcă a ni se insinua.

În ceea ce privește demontarea mecanismului de gîndire specific micii burghezii, pe care și-a propus să îl denunțe, Mazilu reușește mai bine. Personajul Gherman, de pildă, un „Mitică mumifiat", cum bine a fost caracterizat de cineva, are astfel un profil destul de conturat și Mazilu a surprins cu acuitate satirică sclerozarea generală a acestuia prin nevoia pe care o afirmă ca pe un ideal de a face și el „șotii" sau de a i se face „șotii" : să-i pună cel puțin dulceață în pantofi sau să i se taie cravata. Această excludere a lui din viața reală, precum și conștiința neputinței de a trăi cu adevărat, deci de a ieși din schematismul redus la absurd al condiției lui umane sînt realizate cu mijloace satirice relevabile. Din nefericire, celelalte personaje, aparținînd aceleiași categorii umane care populează piesa lui Mazilu, nu depășesc valoarea de tipizare a textelor comune de la estradă. Nici mătușa Cleo, nici Ogaru, nu se susțin prin capacitatea de a întruchipa artistic o idee care să presupună adîncime de observație și respectiv adînci semnificații. Cleo e mai ales o mahalagioaică de tipul cel mai comun, cunoscută din atîtea cuplete cu mame sau mătuși care vînează „situații" pentru fiicele sau nepoatele lor, cu o „filozofie" de tipul „fata mea nu e făcută pentru muncă ci pentru a fi cucoană", sau „căsătoria din dragoste nu duce la fericire, întîi să ne facem interesul, că dragostea vine pe urmă" — „maxime" bine cunoscute și de o popularitate ca să zic așa seculară. Ogaru e un excroc penal dar și sentimental, și el de tipul cel mai comun. Reacțiile lui ca și limbajul au o hilaritate de asemenea cunoscute din atîtea împrejurări satirice modeste. Ambele personaje nu se impun anume prin vreo trăsătură care să le situeze, cît de cît, în galeria să zicem a lui Pristanda sau Farfuridi sau Tipătescu — mă refer, evident, la forța de generalizare cu implicații sociale a acestor tipuri. Cu asemenea personaje nu se poate face satiră mare, care să esențializeze un fenomen anume. Altfel, atîtea scheciuri satirice pe teme asemănătoare, auzite la Radio-magazin sau văzute la „Tănase" și la care am rîs într-o stare de bună dispoziție, ar fi intrat în istoria literaturii sau cel puțin într-o antologie de umor.

În legătură cu aceste personaje se face observarea că „Teodor Mazilu nu ezită să introducă în construcția lor o inovație : ea constă în ceea ce s-ar putea numi explicitarea subtextului." Adică personajele respective, aparținînd lumii trecutului și încăpățînate să trăiască după preceptele ei în zilele noastre, nu se sfiesc, ba dimpotrivă găsesc foarte logic acest lucru, să-și afirme didacticist intențiile. Replica lui Cleo „Ascultă, Adolf, tu ai un suflet de gheață, cu tine pot să vorbesc omenește", e revelatoare pentru argumentația ideii. Ca niște aristocrați ai necinstei și imoralității, eroii își fac un punct de onoare și de mîndrie din a-și susține nimicnicia. Ideea e într-adevăr interesantă și în cîteva locuri din piesă își află o bună reprezentare, numai că aceste momente sînt prea puține și de valoarea încă a experimentului.

În piesă mai apar două personaje, Gabriela, amețită de „pasiunea aventurii" cu orice chip, dar pînă la urmă recuperabilă, și Manole, prin excelență reprezentant al vieții adevărate și noi. Mazilu satirizează în drama comică a Gabrielei falsul romantism, goana după mondenitatea înțeleasă prin posesia unui Trabant, gratuitatea aventurii. Nu văd însă nici chiar timid atacată „atitudinea scepticismului de tipul „nouvelle vague". E atît de lipsită de probleme această gîsculiță moartă după răpirea din amor, chiar și fără amor, încît nici măcar nu-i prea sceptică. Din fericire, ea se trezește la realitate destul de ușor cu concursul lui Manole. Acesta este ridicul, prin modul schematic în care se manifestă ca reprezentant al noului. Aproape că este mai grăitor, din acest punct de vedere, al modului schematic în care poate fi construit un personaj reprezentativ pentru forța lumii noastre, decît sînt Cleo și Ogaru pentru lumea lor, deși, evident, Mazilu n-a intenționat acest lucru. Aici se dovedește și o anume incapacitate, la ora asta, a lui Mazilu, de a crea asemenea personaje cărora le dă o înfățișare nu numai neconvingătoare, dar și tristă. (Vezi și Emilian din „Proștii sub clar de lună"). De unde și inconsistența recuperării Gabrielei și toată gratitudinea poveștii cu demitizarea idealului de răpire cărula îi căzuse victimă eroina.

În sfîrșit, cu un personaj, cîteva momente de monolog și dialog, două trei scheciuri, nu se poate face totuși o piesă de teatru. Iar construcția „Somnoroasei aventuri" ilustrează, prin precaritatea ei, cît se poate de limpede acest lucru. Prima parte a piesei pare mai clar închegată în funcție de un anume fir conducător, cea de a doua, cu actul răpirii și restul aventurii lui Cleo, Gherman și a lui Ogaru, sînt penibile prin incapacitatea lor de a deveni plauzibile chiar și în situația de a se accepta convenția ca atare.

Deseori se face apel, în legătură cu Mazilu, la ideea că personajele sale „mijlocesc pătrunderea în zona absurdului". Sînt în piesă cîteva asemenea momente. Ele se referă prin excelență, la prezența lui Gherman în scenă, personaj, repet, realizat la un nivel acceptabil, cu excepția finalului cînd e adus în situația de a se comporta revuistic, în genul întîmplărilor jucate de Horia Căciulescu sau Puiu Călinescu. Dar se știe, ca un adevăr elementar, că în literatură realizarea zonei absurdului presupune o logică interioară de fier. În „Scaunele" lui Ionescu nici un scaun nu e adus în scenă fără o logică perfectă, generatoare de semnificații cu ecouri multiple. În piesa lui Mazilu, potrivit unei logici a lipsei de logică, personajele intră și ies din scenă (vezi Manole, sau adoratorul, sau Ogaru) cu un aer de la sine înțeles, dar prin nimic motivat. Situația îi dă regizorului prilejul să pună pe cineva să intre la un moment dat în scenă cu o jumătate de manechin femenin în brațe și să revină pe partea cealaltă cu cealaltă jumătate a manechinului. „Metafora" regizorului mi se pare cît se poate de potrivită pentru lipsa de unitate logică a arhitecturii piesei, care lasă impresia de ceva foarte hibrid. E vorba, adică, de o experiență nedusă pînă la capăt, de niște tatonări, care nu pot alcătui o lucrare de sine stătătoare. E ca și cînd ai da la tipar o ciornă, nu numai necorectată, dar reflectînd dibuirile și inconsecvențele lucrului abia schițat. În sfîrșit, din ea se pot totuși întrevedea preocupările scriitorului, anume intuiții care ar putea deveni idei originale, precum și acele ascuțimi de condei reprezentînd ceea ce este într-adevăr propriu scrisului satiric al lui Mazilu. Dar oricît de talentat ar fi un autor, el nu poate fi judecat cu pretenția de a i se stabili și locul în literatură, după o schiță a lucrării.

Teatrul de Comedie cred că l-a grăbit pe Teodor Mazilu inscenîndu-i lucrarea înainte ca scriitorul însuși să fi ajuns la rezolvarea problemelor care îi stăteau în față.

Spectacolul încearcă să suplinească numeroase din scăderile piesei, pe care personal o consider într-o fază primară. Regizorul Dinu Cernescu cheltuiește fantezie, umplînd goluri, creînd prin mișcarea sau dispunerea în scenă a personajelor sugestii inedite, îmbogățind efectiv textul. Cîteva soluții : utilizarea muzicii, udarea florii, discuția din fața Trabantului, închiderea și deschiderea decorului în care evoluiează eroii, revendică un spirit alert. În cea de-a doua parte a spectacolului însă, regia s-a lăsat și ea furată de alunecarea piesei spre farsa ieftină și a susținut-o din plin. O contribuție reală o aduce scenografia lui Vladimir Popov, care debutează cu succes. Îndeosebi interiorul camerei lui Cleo se face remarcat. Interpreții sînt inegali, datorită textului. Excelentul actor care e Dinică face în rolul Gherman o creație, contribuind la definirea personajului și, sper, oferindu-i și autorului posibilitatea de a-și limpezi intențiile. Actorul pune în lumină o foarte bogată gamă de mijloace de expresie, însoțite sau, și mai exact, întemeiate pe o vie inteligență care-i dă putința să facă din rolul său un moment admirabil.

În rolul Cleo, Agnia Bogoslava apelează la caricatură, și chiar la șarjă, izbutind însă să se ferească de vulgaritate. Iarina Demian — Gabriela are o prezență care, dincolo de ingratitudinile rolului, subliniază însușiri actoricești prețioase. Amza Pelea se vede de departe că e neconvins de rolul său — Manole — și eforturile sale de a-și masca această neîncredere sînt vizibile. Fugara trecere prin scenă a lui Val Plătăreanu — „Un admirator" —, retine totuși atenția spectatorului. Textul sărăcut nu i-a putut oferi Inei Don alte posibilități decît de a-și spune conștiincios replica. Pentru personajul Ogaru, Niki Atanasiu, artist al poporului, invitat de la Teatru Național, s-a străduit să găsească similitudini cu repertoriul caragelian care îi este la îndemînă, dar și să ilustreze preocuparea pentru înnoirea mijloacelor.

„Orice preocupare pentru individualizarea personajelor fiind absentă", cum se observă și în Gazeta literară, — cu excepția aș spune a lui Gherman, sigur că și actorilor le-a revenit, indiscutabil, o sarcină dificilă. Meritul lor, este însă acela de a-și fi dat toată silința. În ceea ce mă privește, cred că Teatrul de comedie face cu acest spectacol o pauză în seria acelor reprezentații de înaltă ținută, atît din punctul de vedere al repertoriului cît și din acela al valorii artistice, deși intențiile nu pot primi decît laude.

Dinu SĂRARU

NOTA REDACȚIEI

Somnoroasa aventură, ultima producție dramatică a lui Teodor Mazilu, dă prilej autorului să... „schimbe cîteva focuri" cu revista noastră. În ce mod se face acest lucru? Regizorul Dinu Cernescu introduce ostentativ în buzunarul personajului Gherman un exemplar al revistei **„Luceafărul"** De aici pînă la o replică finală a acestuia nu trebuie să așteptăm prea mult. Cu o glumă dubioasă, semicretinul (e vorba de personaj) recomandă lectura revistei noastre ca pe o muncă silnică — după ce textul insinuează că **„Luceafărul"** hrănește spiritual o categorie socială lovită de letargie intelectuală. Dacă ar fi să răspundem în același fel la această ignominie, ar trebui să recomandăm la pagina noastră de artă, ca pensionarii permanenți ai spitalului Berceni să se vindece de astenie gravă vizionînd spectacolul „Teatrului de Comedie". Dar n-o facem.

„Hamletul lui Kosintzev"

Colegul nostru, Ion Mihăileanu, l-a întrebat pe Kosintzev dacă în ecranizarea lui Hamlet a luat poziție „polemică" față de interpretările „îndeobște" admise. Desigur, a răspuns Kosintzev. El nu vede în tragedia hamletiană o tragedie „a amînării", ci o „tragedie a conștiinței". Marele regizor sovietic a avut dreptate să priveacă povestea tristului prinț, ca o dramă a conștiinței personale. Alegînd astfel, departe de a se opune „polemic" interpretării „îndeobște" admise, dimpotrivă, îmbrățișează teoria din ce în ce mai admisă astăzi ; teorie adoptată și de ilustrul său predecesor întru Hamlet: Lawrence Olivier. Ce înseamnă oare, aci : „dramă a conștiinței" ? Este, spune criticul Georg Brandes, contrariul răzbunării. Din ce în ce mai mult, publicul a înțeles că nu simpla pietate filială și primitiva răzbunare îl mînă pe Hamlet, ci o vastă, umanistă nevoie de a curăți putregaiul care strică și murdărește viața „putrefului regat".

O conștiință omenească pură și dreaptă se naște și capătă consistență în drama hamletiană. Aceasta e „teza" adoptată de Lawrence Olivier atît în interpretarea sa regizorală cît și în cea actoricească. Iar Kosintzev, respectiv Smoktunovski, au avut dreptate să se ralieze la această atitudine.

Cu privire la cea de a doua „teză", („tragedia amînării") pe care Kosintzev o repudiază, problema e mai puțin simplă. Mai întîi, a considera drama aceasta ca o dramă a amînării nu este părerea veche și „îndeobște" admisă, ci o teorie recentă și serios argumentată. Căci dacă într-adevăr Hamlet, cum se crede astăzi, nu era de loc „nebun", nici impulsiv, nici abulic, ci dimpotrivă, cumpănit și ingenios în ticluiri de planuri dificile, dacă la el energia lucidă și pacien-

FILM

tă era trăsătura dominantă ; dacă Hamlet era — cum se crede „îndeobște" astăzi, un fel de „erou al renașterii", înzestrat cu toate talentele, dar mai ales cu acela de a ști să acționeze, deci să aștepte (să aștepte momentul potrivit) —, atunci Kosintzev nu are dreptate cînd dezaprobă pe cei ce văd în drama shakespeare-iană o „tragedie a amînării". Hamlet vrea să reformizeze putredele moravuri ale țării sale. Denunțarea infamiei comise de rege va fi cel mai impresionant mod de „a da un exemplu". Dar ce șanse are el de a putea demasca regalul regicid ? Nu are drept dovadă decît mărturia unui strigoi (care, simbolic, exprimă simple zvonuri, „gura lumii" și nimic mai mult). Și-apoi Hamlet e foarte singur. N-are partizani. N-are nici o grupă de prieteni devotați, ci doar pe singurul, fidelul Horațio. Hamlet e singur, cum se și cuvine unei „tragedii a conștiinței" personale. Nu poate conta decît pe el însuși și pe inteligența sa, pe iscusința sa de „erou al Renașterii". Pentru a reuși nu-i decît un mijloc. Să-l facă pe rege să se demaște singur. Și stratagema cu trupa de actori este planul cel mai potrivit. Răbdare, plănuire, amînare, alegere pacientă a momentului și a mijloacelor.

Dar poate regizorul sovietic identifică amînarea, cea mai energică conduită a omului, cu ezitarea, cea mai tipică manifestare de slăbiciune, de lipsă de energie. În cazul acesta, Kosintzev are dreptate. La Hamlet amînarea se face în vederea acțiunii, nu pentru a fugi de ea. Și jocul lui Smoktunovski pare a adopta această concepție justă.

Este obiceiul, în jargonul „planșelor", de a spune nu : „Hamletul lui Shakespeare" (căci mai există și alți autori care au cultivat această veche legendă) —, ci de a spune : „Hamletul lui Moisi", sau „Hamletul lui Mounet Sully", sau al lui Nottara, Ermete Novelli, Bulandra, Asta Nilsen, Aristide Demetriad, Lawrence Olivier și alții. Se poate acum vorbi și de un „Hamlet al lui Smoktunovski". Acesta realizează aci o strălucită performanță actoricească, de altfel potrivită cu propriul său temperament. Îl cunoaștem, acest temperament, din alt magistral rol al său, acel al tînărului fizician din „Nouă zile dintr-un an", rol ce are multă înrudire cu personajul Hamlet : aceeași profundă seriozitate cu privire la țelurile vieții și sarcinile înalte ale omului printre oameni, dar toate astea marcate de un ton dinadins frivol, sarcastic, de un „dandysm" intelectual „a la Oscar Wilde". Smoktunovski are un fel „nonșalant" de a vorbi și de a se mișca, o eleganță complexă, amestec de dulceață și sfidare, un stil totodată pasionat și disprețuitor, care realmente adaogă ceva nou imaginei lui Hamlet, chiar imaginei așa de emoționante pe care ne-o dăduse Lawrence Olivier.

De altfel, atît Kosintzev cît și Smoktunovski au avut în permanență de luptat cu concurența performanței, atît regizorale cît și actoricești, a marelui artist londonez. Citeodată era chiar amuzantă — și dealtminteri interesantă — această permanentă dorință de a face „neapărat altceva" decît Olivier. De pildă (căci în cinematograf asemenea procedee sînt fundamentale), de pildă Lawrence Olivier pune, cu multă artă, necontenit accentul pe imaginea unui anumit scaun. Un jilț de stil Dagobert combinat cu Renaștere florentină, un jilț de mici dimensiuni, pe care tristul prinț se așează adesea pentru a se lăsa dus de gînduri. Pe acesta se va sui el în picioare strigînd (el care în general vorbea încet, aproape șoptit) — strigînd, cu o torță în mînă, că justiție se va face. Tot pe acest jilț își va da el sfîrșitul, în timp ce îngenunchiat, fidelul Horațio îi spune celebra vorbă de adio : și stoluri de îngeri să-ți „cînte odihna". În sfîrșit, tot acest scaun după moartea lui Hamlet, ni se va arăta gol, fără stăpîn, în mijlocul sălii imense, goale și ea ; pustiu în mijlocul pustiului... Toate astea fuseseră prea frumoase pentru ca alt regizor să-și permită a le repeta, a le reedita. De aceea, Kosnitzev a avut bunul gust să elimine cu desăvîrșire acest scaun. Și a găsit altceva. Pe Smoktunovski îl vedem mereu șezînd nu jos, ci pe jos. Pe podea, avînd păretele sau o mobilă oarecare drept rezămătoare, drept succedant de spătar de fotoliu. Și această poziție îl prinde. Se potrivește și cu eleganța lui „nonșalantă" și cu grația mlădioasă a dezinvolturii sale intelectuale, și cu acea permanentă preocupare a bizarului prinț de a scandaliza niște populația.

Se mai pot semnala cu caracter de discuție, inovații mai puțin fericite în compunerea picturală a portretelor. De pildă, compunerea figurii reginei. Ea este mamă de băiat-mare (Hamlet). Cu toate astea, avînd în vedere căsătoriile la 13 ani, din acea vreme, regina nu putea avea mai mult de 40 de ani; ba chiar nu avea voie să aibă mai mult. Căci o bună parte din poveste se sprijină pe farmecul, pe seducția feminină a acestei regine, de care regele e profund îndrăgostit, și îndrăgostit mai ales trupește. Iată de ce a fost o eroare să se prezinte acest personaj în formă de babă vestejită.

Tot în dorința de a face „altfel decît Olivier", s-a crezut posibil a inova prin augmentarea coeficientului de spectacol. S-a lucrat deci în ecran lat, panoramic, stereofonic, aproape că s-a recurs și la tehnicolor. Nu de tot, ci doar înlocuind limbajul în contraste (foarte îndulcite) de cafeniu închis și cafeniu ceva mai deschis. Apoi a fost chestiunea cailor. Drama montată de Kosintzev este plină de cai, unii galopînd, alții delirînd de spaimă în mijlocul unui grajd nu știm de ce în flăcări. Calul, în tragedia lui Hamlet, era ultimul animal care avea ce căuta acolo. Tot în căutarea de inovații, s-a adoptat, cum am mai spus : ecranul lat. Scenele deci se vor desfășura în lățime, în lărgime. Dar într-o dramă ca aceasta totul trebuie să se desfășoare, plastic, în adîncime și în înălțime. Vă aduceți aminte de vertiginos înaltele platforme ale castelului din Elisino, plăsmuit de Lawrence Olivier ? Vă amintiți de Oceanul văzut de Hamlet în vîrful turnului, ca un abis depărtat și fierbînd în spume ; ca un vid ametitor care îi fură lui Hamlet nu numai privirile, dar chiar și pumnalul din mînă ? Toate astea fiindcă totul e pictat pe linia sus-jos. Zugrăvită pe dimensiune orizontală de dreapta-stînga și înainte-înapoi, oceanul nu mai e abis adînc, ci plajă plăcută pe lîngă o somptuoasă vilă dintr-o localitate de vilegiatură la mare.

Termin această analiză semnalînd un episod care nu figurează în filmul lui Lawrence Olivier și figurează în acela al regizorului sovietic. Este scena cînd Hamlet substituie scrisorii prin care regele danez cere regelui Angliei să-l ucidă pe Hamlet ; acesta o înlocuiește cu alta, titcluită de el, în care plastografiază semnătura regalului său unchi și cere regelui englez să decapiteze imediat pe cei doi purtători ai misivei, adică tocmai pe cei doi trădători și asasini ai săi. Această scenă are o mare influență asupra consolidării opiniei spectatorului în ceea ce privește caracterul energic, ingenios, vigilent al falsului nebun, și falșului visător, Hamlet. Într-un studiu al meu asupra lui Shakespeare semnalam această lipsă din filmul lui Olivier. Și adăugam : „Păcat !". Acest adverb este exact omagiul care i-ar face mai multă plăcere lui Kosintzev.

D. I. SUCHIANU

Insemnări despre istoriografia literară actuală

Studii de istorie literară, magistral inaugurate la începutul secolului nostru de N. Iorga, autorul unei monumentale istorii a literaturii române de la origini pînă la al treilea deceniu al veacului, în opt volume, apărute între 1901 și 1934, continuată de Ovid Densușianu, G. Ibrăileanu și E. Lovinescu, au atins apogeul înainte de războiul prin apariția nu mai puțin monumentalei *Istorii a literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941) de G. Călinescu. Monografiile publicate înainte de G. Călinescu despre Eminescu și Creangă, spre a cita pe cele mai reprezentative, păreau a descuraja pentru multă vreme pe cercetătorii literari, dornici de a aduce contribuții noi. Trecerea, după război, la o metodă nouă de cercetare, metoda marxist-leninistă, a deschis dintr-o dată perspective nebănuite istoriei literare, necesitînd, pe de o parte corectarea anumitor erori ale vechii istoriografii, pe de alta, completarea unor explicații în cadrul reconsiderării întregii materii. Problema valorificării moștenirii literare în spirit științific a constituit și constituie încă o sarcină de onoare a istoriografiei noastre actuale.

Bineînțeles că o sarcină de importanța aceasta nu era scutită de dificultăți, și Partidul, atrăgînd atenția asupra lor, a combătut în deosebi cele două tendințe care au apărut mai ales în perioada începuturilor : preluarea necritică, în bloc, a moștenirii literare, și sociologismului vulgar, înțelegerea simplificatoare, mecanică, a fenomenului literar în determinările sale, fără a ține seama de condiționările și implicațiile lui specifice. Erorile au fost înlăturate treptat, făcînd posibile succesele. La capătul unei experiențe de două decenii, analiza, oricît de sumară a rezultatelor, nu ni se pare lipsită de interes.

Reconsiderarea și valorificarea marxist-leninistă a literaturii se întemeiază pe o documentație la zi și o analiză multilaterală a fenomenului parțial sau general, ales pentru studiu. Lipsa documentării exhaustive ca și analiza unilaterală, superficială, nu pot duce decît la concluzii provizorii, caduce, dar și excesul de documentație poate transforma o cercetare în curată expunere factologică, precum și excesul de analiză poate ajunge la supralicitare și falsificare. Există în istoria literară fapte care au ieșit la iveală de curînd, fenomene neglijate sau, dimpotrivă, exagerate, dar cazurile în care vechile exegeze apar cu totul eronate sînt rare, încît reconsiderarea, de cele mai multe ori, nu ajunge la alte rezultate, ci adesea

O P I N I I

la aceleași, mai clar și amplu argumentate. Tendința de a spune lucruri absolut noi și de a modifica cu orice preț punctul de vedere, e o întreprindere nu totdeauna motivată, plină de riscuri și s-au văzut cazuri cînd afirmații noi au trebuit să fie părăsite în favoarea spuselor vechi. Fermitatea opticii marxist-leniniste, probitatea demonstrației, folosirea judicioasă a datelor materiale și analiza cît mai suplă, asigură reconsiderarea și valorificarea în cele mai bune condiții a unei opere, a unei perioade sau a întregii istorii a literaturii române.

În fruntea autorilor de studii noi de istorie literară se cuvine să cităm pe acad. G. Călinescu, director din 1952 al revistei *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, unde, aproape în fiecare număr, a publicat completări la a sa *Istorie a literaturii române*, capitole revăzute și adăugite, precum cele despre V. Alecsandri și A. I. Odobescu, capitole dintr-o nouă monografie asupra operei lui Eminescu și două substanțiale monografii despre N. Filimon și Gr. M. Alexandrescu, tipărite apoi și separat. Toate aceste studii, la care putem adăuga noua ediție (a IV-a) din *Viața lui Mihai Eminescu* și *Cronicile optimistului* (cu multe referințe la istoria literaturii române) sînt modele de cercetare amănunțită, excelentă portretistică și analiză profundă, neîntrecute pînă în prezent, opere desigur de talent, dar și de o severă muncă și disciplină, în care noua metodă științifică își are locul său bine precizat. În diverse alte reviste, mai ales la *Contemporanul* și *Steaua*, G. Călinescu a publicat de asemenea scurte prezentări monografice despre C. Negruzzi, Mihail Kogălniceanu, D. Bolintineanu, I. L. Caragiale, M. Sadoveanu etc. și unele completări la monografia sa despre Ion Creangă, în curs de reeditare. Remarcabile au fost intervențiile acad. G. Călinescu în problema reconsiderării lui Titu Maiorescu.

O pledoarie pentru reconsiderarea științifică a lui Titu Maiorescu a făcut și regretatul acad. Tudor Vianu, autorul unor prețioase micromonografii despre Anton Pann și A. I. Odobescu, al unor solide analize stilistice despre Eminescu și Sadoveanu, importante și sub aspect metodologic, întrucît avem de a face cu un fondator în acest domeniu (vezi *Probleme de stil și artă literară, 1955 ; Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, 1957). Ultima lucrare a lui Tudor Vianu, *Arghezi, poet al omului*, este un studiu de literatură comparată, afirmînd necesitatea de a cerceta și literatura română în planul mai vast al literaturii universale.

Editor devotat al lui Eminescu, acad. Perpessicius a adus în ale sale *Mențiuni* și *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* contribuții utile în legătură cu scriitori din perioade mai vechi ale literaturii române, ca Iordache Golescu, sau în legătură cu Anton Pann, Alecsandri, Hasdeu, Ștefan Petică și alții.

Al. Dima a adus la zi cercetările în monografia despre Alecu Russo (1957) și s-a ocupat în *Studii de istorie a teoriei literare românești* (1962) de concepția sau opiniile despre artă ale lui Hasdeu, Caragiale, Duiliu Zamfirescu și Gherea (*„Gherea în cadrul criticii științifice europene"*).

Noile cercetări au anulat în întregime așa-numitele „contribuții la o istorie științifică a literaturii române" publicate în 1949 de Ion Vitner, din cauza insuficientei documentații ; a unor afirmații nesprijinite pe fapte, a minimalizării valorilor și a supralicitării unor opere minore din creația marilor clasici. Dacă în legătură cu N. Beldiceanu, I. Păun-Pincio și D. Th. Neculuță (1950) se vor recunoaște contribuții de ordin documentar, lucrarea, de altfel capitol de manual școlar, despre Eminescu (1954) nu se ridică peste articolul din 1887 al lui Gherea. În alte articole despre Eminescu, G. Bacovia și Tudor Arghezi, ca și în cele două volume despre *Prozatorii contemporani* (1961-1962), Ion Vitner a dat dovadă de o totală lipsă de discernămînt critic și confuzie a valorilor.

Mult mai judicioasă în analiză și concluzii a fost monografia lui Silvian Iosifescu din 1951 despre Caragiale, revăzută într-o nouă ediție, în prefața la ediția critică de *Opere* din 1959 și într-o culegere recentă de studii relative la *Momentul Caragiale* (*„Caragiale și Junimea"*, *„Clasicismul lui Caragiale"*, *„Diversitate și unitate comică"*, *„Sensul unei schimbări, Tematica Schițelor nouă"*).

Reconsiderarea marilor clasici, a lui Eminescu și Caragiale în primul rînd, a fost suplinită, în lipsa unor noi monografii cuprinzătoare, de cîteva culegeri de studii comemorative, publicate în volume sau în numere speciale ale revistelor (*Viața românească*, *Steaua*, *Contemporanul*, *Gazeta literară*, *Luceafărul* etc.). Înlocuirea studiilor monografice cu lucrări de popularizare ca *Eminescu* (1963) de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, nu rezolvă problema.

Inițiativa Editurii tineretului de a introduce cîțiva scriitori români în colecția „Oameni de seamă" a rămas pînă azi infructuoasă. Debutul s-a făcut cu penibila biografie romanțată *Creangă* de Pompiliu Andronescu-Caraioan. I-au urmat acestuia alte îndoielnice biografii romanțate (*N. Filimon* de H. Zalis și *Kogălniceanu* de Dumitru Hincu). După relativul succes obținut cu *Ibrăileanu-omul*, de Savin Bratu, editura a publicat într-un singur an (1962) *Antim Ivireanu* de Radu Albala, *Dimitrie Cantemir* de Constantin Măciucă, *Cezar Bolliac* de Tudor Șoimaru și *Bolintineanu* de Ion Roman. Neaducînd în genere date noi și prezentînd fantezist știrile vechi, aceste lucrări de caracter hibrid (amestec de realitate și ficțiune) sînt concurate de studiile științifice propriu-zise care, bine întocmite, pot oferi satisfacții literare mult mai mari. Este cazul monografiilor lui P. P. Panaitescu sau Dan Bădărău despre Dimitrie Cantemir, în special al ultimei, tratînd numai despre *Fiziozofia lui Dimitrie Cantemir* (1964), al lucrării lui Virgil Ionescu despre Mihail Kogălniceanu (*Contribuții la cunoașterea vieții, activității și concepțiilor sale*), a micromonografiei lui D. Păcurariu despre D. Bolintineanu (1962). Constatăm că unii autori alternează activitatea de vulgarizare cu cea științifică, ceea ce ivește întrebări și asupra seriozității celei din urmă (de pildă Ion Roman, autor al monografiilor despre Anton Pann din 1964 și Șt. O. Iosif din 1964, dar și alții).

În afară de nararea unui destin exemplar, al cărui interes poate fi pedagogic, unica justificare a unei biografii este configurarea portretului moral al scriitorului în sens sainte-beuvian. Se înțelege de la sine că, pentru realizarea unui astfel de portret, documentul esențial îl furnizează opera scriitorului însuși, considerată în expresia ei tipologică. Simpla aliniere a documentelor exterioare nu poate duce decît la factologie și citeodată și la o imagine a omului în contradicție flagrantă cu cea care se degajă nemijlocit din operă. În acest impas ajunge *Viața lui V. Alecsandri* de G. C. Nicolescu, istorie mai de grabă a împrejurărilor în care a trăit și scris poetul de la Mircești, prezentat, sociologist-vulgar, ca un simplu ecou al lor, cu totul deosebit decît ne apare direct din creația sa.

Limitarea la analiza exclusivă a operei în *Ion Creangă*, de Zoe Dumitrescu-Bușulenga este îndreptățită nu numai pentru că există o inimitabilă *Viață a lui Ion Creangă* (1938) de G. Călinescu, dar și pentru că opera capitală a humuleșteanului, *Amintirile*, au caracter biografic. Numai că, nerealizînd proporția justă dintre realitate și ficțiune în *Amintiri*, autoarea ajunge să vadă în mama lui Creangă o Gargamelle. Delimitarea lui Creangă de realismul critic din vremea sa este iarăși justificată, dar autoarea descoperă toiuși autorului prea multe intenții satirice, ceea ce reprezintă o contradicție și o neînțelegere a umorului și umanismului operei, care țin de clasicism. Cît despre stilul lui Creangă, analiza nu duce la nimic, cîtă vreme se pierde din vedere observația esențială a lui G. Călinescu, că arta lui Creangă „aproape inanalizabilă" nu are nimic de a face cu estetica limbii sau retorica procedeelor constînd simplu, în ceea ce numim „darul de a povesti".

Alt raport între biografie și studiul operei apare în *Mihail Sadoveanu* (1963) de Savin Bratu. Lucrarea se subintitulează impropriu „o biografie a operei", fiind de fapt o bibliografie comentată a operei lui Sadoveanu și a scrierilor despre ea, cu unele considerații de critică genetică. Privită ca un preambul la viitoarea monografie asupra lui Mihail Sadoveanu (autorul este de părere că aceasta trebuie să fie colectivă), lucrarea, neîndoios, utilă, e cam prea voluminoasă pentru scopul pe care și-l propune, și greu de consultat.

Scurte monografii echilibrate au mai publicat (uneori sub formă de introducere la o ediție) George Ivașcu despre Nicolae Filimon, George Munteanu despre B. P. Hasdeu, G. G. Ursu despre N. Beldiceanu, D. Micu despre George Coșbuc și Gala Galaction, V. Ripeanu despre Al. Vlahuță, I. D. Bălan despre Octavian Goga, Pompiliu Marcea despre Alexandru Sahia, Mihail Petroveanu despre Tudor Arghezi, Al. Piru despre Liviu Rebreanu, Ov. S. Crohmălniceanu despre Lucian Blaga.

Altă categorie tratează proporțional viața și opera unui scriitor, alternează expunerea biografiei cu examenul critic al operei, sau dă importanța cuvenită în special operei, precum : G. *Topîrceanu* și *Delavrancea* de Al. Săndulescu, C. *Hogaș* de Const. Ciopraga, *Viața lui G. Ibrăileanu* și *Opera lui G. Ibrăileanu* de Al. Piru, *Tudor Arghezi* de Ov. S. Crohmălniceanu, *Camil Petrescu* de B. Elvin, *Gh. Brăescu* de Nicolae Gheran, *Cezar Petrescu* de Mihai Gafița, *Ion Agîrbiceanu* de Mircea Zaciu. În toate aceste lucrări este vizibilă năzuința autorilor de a cuprinde personalitatea umană și artistică a scriitorului sub toate aspectele ei, firește cu rezultate inegale, dar cel puțin din punct de vedere al contribuțiilor documentare și al sintezei, demne de luat în seamă.

Trebuie amintite și studiile consacrate unor anumite aspecte ale operei unui scriitor, ca *Limba lui Eminescu* de Al. Rosetti, *Limba lui Ion Creangă* de Iorgu Iordan, *Studii de limbă literară* de B. Cazacu, *Anton Pann, cîntecele de lume și folclorul Bucureștilor* de Ovidiu Papadima, *Titan și geniu în poezia lui Eminescu* de Matei Călinescu, *Proza lui Eminescu* de Eugen Simion.

O contribuție esențială la reconsiderarea științifică a unor scriitori mai vechi și mai noi au adus deocamdată în studii publicate numai în reviste : Paul Georgescu (*Titu Maiorescu*), N. Tertulian (*Lucian Blaga*), Ov. S. Crohmălniceanu (*Ion Barbu, Ion Pillat, Matei Caragiale*), N. Manolescu (*Gib. I. Mihăescu*), Al. Oprea (*Panait Istrati*), Ileana Vrancea (*E. Lovinescu*).

Repetatele cereri ale tinerilor studioși care nu mai aveau la îndemînă ca odinioară cursuri universitare, au determinat elaborarea și publicarea unor lucrări noi de istoria literaturii române, care au avut ecou și în alte cercuri, stîrnind un interes aproape neașteptat. Este vorba de *Literatura română veche* (1961 și 1962) și *Literatura română premodernă*, de autorul acestor rînduri, de volumul *Studii de literatură română modernă* (1962) de Paul Cornea și acum în urmă de *Literatura română la începutul secolului XX* de Dumitru Micu, sinteze asupra unor perioade literare, reconsiderări de scriitori dintr-o anumită epocă sau dezbateri asupra unor curente literare. În ceea ce mă privește, mergînd pe urmele ilustrului meu profesor, acad. G. Călinescu, am încercat să delimitez mai precis în perioada veche și în faza de tranziție a literaturii române, fenomenul artistic de cel cultural, printr-o lectură nouă a tuturor scrierilor, din perspectiva contemporaneității și fără prejudecățile extremului specialist.

Într-un capitol din *Studii de literatură română modernă* (*„O epocă luminoasă a literaturii române* : epoca 1848") și într-un articol din *Revue roumaine d'histoire* (*„Considerations sur le rapport entre la tradition et l'innovation dans l'idéologie littéraire de l'époque de 1848"*), Paul Cornea a schițat coordonatele literaturii române din perioada romantică, perioadă caracterizată prin lupta pentru înfăptuirea unui ideal național și social democratic, dar și prin căutarea unei individualități proprii, specifice. În cadrul acestei perioade, autorul s-a oprit pentru moment la cercetarea lui Ion Heliade Rădulescu („echilibru între antiteze în teorie și practică"), Nicolae Bălcescu („democratul revoluționar și scriitorul"), Alecu Russo (cu ipoteza unei posibile colaborări cu Bălcescu la Cîntarea României) și V. Alecsandri („Despre poezia lui V. Alecsandri").

În volumul *Literatura română la începutul secolului XX*, D. Micu face o largă discuție asupra sămănătorismului, poporanismului și simbolismului, analizînd atît programele și articolele teoretice care au fundamentat aceste curente, cît și literatura generată de ele. Meritul deosebit al cărții stă în definirea justă a raporturilor dintre curente și scriitori, adică în operația de încadrare, încercată de autor pe baza unei ample cercetări.

Fragmente dintr-un compendiu de *Istoria literaturii române* pentru străini, a publicat prin reviste George Ivașcu.

Toate aceste studii sînt de fapt lucrări pregătitoare în vederea alcătuirii *Tratatului de istoria literaturii române*, pus sub conducerea acad. G. Călinescu și proiectat în cinci volume, din care a apărut de curînd primul volum, cu un studiu sintetic asupra folclorului literar și istoria literaturii române din perioada feudală, de la origini pînă la anul 1780.

Principiile călăuzitoare ale Tratatului sînt definite în prefața primului volum, astfel :

„Sarcina principală a redactorilor este de a explica cursul literaturii române prin aceleași legi cu care explicăm contradicțiile antagonice și neantagonice din societatea umană, respingînd interpretările idealiste și considerînd literatura ca o formă ideologică a suprastructurii, care în ultimă instanță este determinată de dezvoltarea bazei".

„În artă însă avem de-a face nu cu simple fenomene fizice cărora urmează a le găsi cauza, ci cu creații ale spiritului omenesc a căror valoare a o afirma în raport cu semnificația conținutului și desăvîrșirea formei. Operele artistice sînt mari copaci înfipți cu rădăcinile în timp și spațiu, dar cu coama răsfirată spre cer".

Ținînd seama de aceste directive și de faptul că în literatura română veche fenomenul artistic propriu-zis e, după expresia acad. G Călinescu, ca un bloc de marmură încă nesculptat, colaboratorii s-au străduit să descifreze în el prezența virtuală, embrionară a valorilor încă nenăscute, a lui „Eminescu și Creangă, Caragiale și Sadoveanu".

Al. PIRU

Abordarea istorică a conceptului de realism

În discuția despre realism, care a luat amploare în ultimii ani pe plan internațional — și care se desfășoară și la noi în momentul de față — s-a subliniat, ca o cerință de prim ordin, studierea concret-istorică a acestei categorii. Firește, oricare dintre categoriile esteticii implică o astfel de studiere, dar în cazul realismului istorismul se impune în mod deosebit. Spre deosebire de alte categorii estetice (frumos, urît, ideal estetic, gust estetic etc.), al căror profil și conținut concret-istoric s-a conturat nu numai în legătură cu dezvoltarea literaturii și artei, ci și pe baza altor domenii ale existenței, realismul se definește ca atare exclusiv în funcție de dezvoltarea fenomenului artistic, ca o expresie a acestui fenomen. Dacă conceptul de frumos natural, de pildă, are un conținut concret-istoric mai puțin mobil, cu o stabilitate mai îndelungată în dezvoltarea diferitelor idealuri estetice, evoluția literaturii și artei — ca fenomene suprastructurale legate într-o mult mai mare măsură de variatele prefaceri sociale — implică o mobilitate accentuată în ceea ce privește caracterul concret-istoric al raporturilor dintre imaginea artistică și realitate. În consecință, realismul însuși — ca manifestare artistică — nu rămîne un dat încremenit ci evoluează, capătă nuanțe variate. Aceasta nu înseamnă, însă, că nu s-ar putea vorbi de depistarea riguroasă a unor trăsături și principii generale ale conceptului de realism. Dar prelungirea unor discuții despre trăsăturile realismului, considerate la modul foarte general, fără o acoperire concret-istorică riguroasă, cît mai amănunțită, poate duce cu încetul la o acumulare de aprecieri vagi, difuze, de scheme prestabilite, nenuanțate, care să rupă în mod artificial conceptul de realism de expresia artistică realistă, istoricește determinată.

În această ordine de idei, prezintă un interes deosebit cercetarea istorică a conceptului de „creație obiectivă" în teoria și critica literară românească. Deși în teoria și critica literară actuală din țara noastră se fac adeseori referiri judicioase la acest concept, el nu s-a bucurat, totuși, de o analiză mai sistematică. Și mi se pare că în discuția despre realism, analizarea lui ar putea fi utilă.

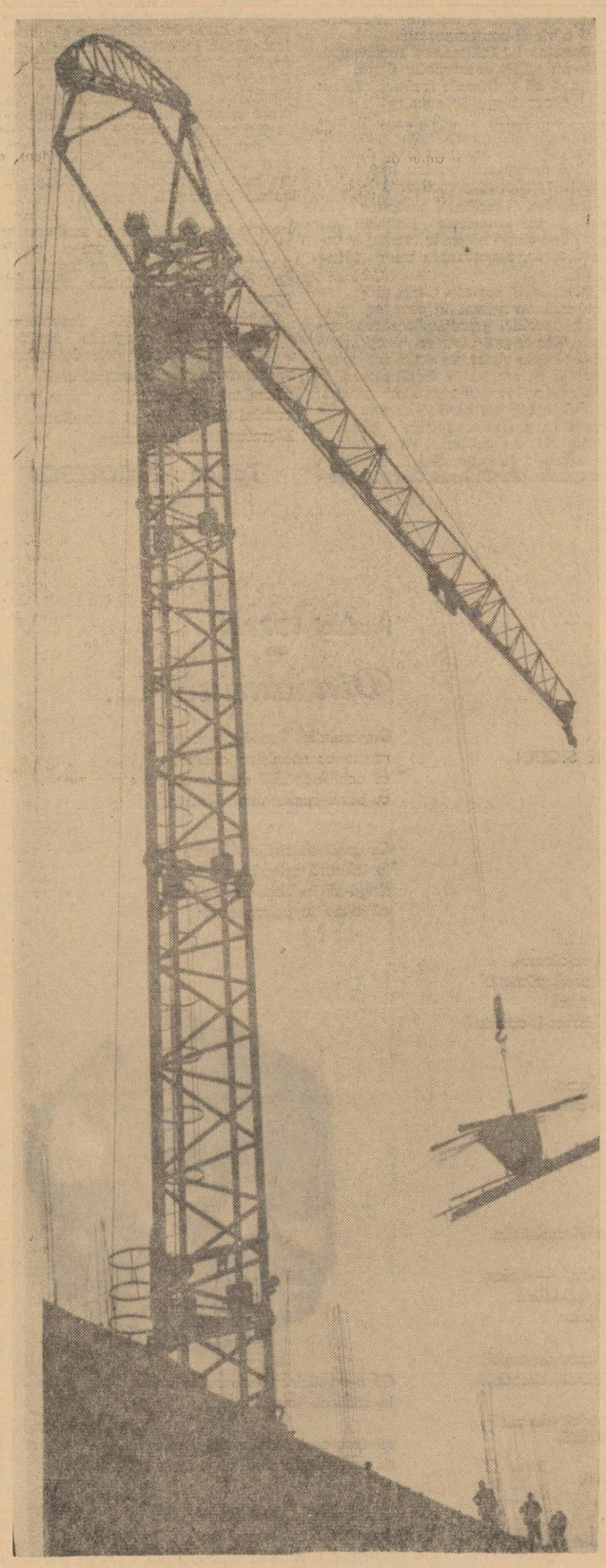
În teoria și critica literară dintre cele două războaie mondiale conceptul de „creație obiectivă" capătă preponderență în încercările de a caracteriza într-un mod *cît mai adecvat* cerințele și conținutul dezvoltării realismului privind perioada respectivă. Conceptul de „creație obiectivă" capătă nuanțe variate în interpretarea diferiților teoreticieni, uneori destul de mult deosebite între ele — la Lovinescu și Ibrăileanu, de pildă — în funcție de poziții, de convingerile privind natura estetică a artei raporturile operei de artă cu realitatea și totodată în funcție de convingerile privitoare la direcțiile de dezvoltare ale literaturii. Le era, totuși, comună diverselor nuanțe — asupra cărora nu ne vom opri aici — convingerea că, în ceea ce privește raporturile dintre artă și realitate, conceptul de „creație obiectivă" exprimă cerințe ale dezvoltării literaturii realiste.

Este firească întrebarea : de ce tocmai în perioada dintre cele două războaie, conceptul amintit devine una din coordonatele principale în caracterizarea realismului literaturii, a tendințelor lui de dezvoltare ?

Suferințele materiale și spirituale grele, pricinuite poporului de primul război mondial, incapacitatea ordinii burgheze de a satisface o seamă de cerințe ale democrației și progresului, efervescența revoluționară, care capătă proporții de masă — o întreagă realitate înlăuntrul căreia caracterul ireconciliabil al contradicțiilor devine deosebit de acut, contribuie la spulberarea mistificărilor burgheze, la demascarea promisiunilor de prosperitate drept iluzii false, diversioniste. *Tendința de demistificare* a realității, necesitatea ca forțele progresiste să întreprindă, împotriva ordinii burghezo-moșierești, măsuri de îmbunătățire a soartei unor clase și pături sociale crunt oprimate, se reflectă pe plan spiritual într-o năzuință de a cunoaște și aprecia realitatea într-un mod cît mai obiectiv, mai lucid. Realitatea socială — în coordonatele ei materiale și spirituale — devine extrem de frămîntată și complexă și ea se cere reflectată, explicată și apreciată, în concepte și imagini cît mai adecvate, fără false și exagerate transfigurări. În planul creației artistice se impune tot mai intens necesitatea înlăturării falselor idealizări, a schemelor liric-idiliste pe care le crease și le susținuse o întreagă literatură sămănătoristă. *Solicitările* realității sociale deveniseră deosebit de puternice, ei integrarea artistului în contemporaneitate reclama — ca tendință — crearea unor astfel de imagini ale căror semnificații să adere într-un mod *inerent*, cît mai complet și mai *unitar*, la realitatea în virtutea căreia scriitorul a încărcat imaginile sale cu anumite sensuri, cu anumite potențe umane subiective. Se face simțită din ce în ce mai intens cerința ca — din punct de vedere estetic — imaginile literare să se impună nu numai prin complexitatea semnificațiilor, a rafinamentului lor, ci și prin capacitatea acestor semnificații de a face — cum sublinia Marcel Breazu cu un termen adecvat, în articolele sale despre realism din *Contemporanul* — recognoscibilă realitatea care le-a declanșat. Într-o perioadă în care — aprecia un articol publicat în *Cultura proletară* (an I, nr. 1 din 15 sept. 1926) — „momentul social copleșește și lasă în umbră pe toate celelalte", literatura e solicitată ca în desfășurarea potențelor creatoare ale fanteziei artistice, aceasta să fie întoarsă cît mai adînc cu fața spre realitate. În acest sens — din punctul de vedere al dezvoltării realismului în literatură — prezintă un interes din ce în ce mai mare nu numai *semnificația* realului ci și *realul* care *a fecundat-o*, nu numai „mișcarea" imaginii, ci și structura realității umane, pe care — în planul convenției artistice — se sprijină respectiva „mișcare". Pentru a desena acest proces, a început să fie utilizat din ce în ce mai frecvent conceptul de „creație obiectivă".

Lovinescu vorbea în acest sens de o evoluție a literaturii române de la „subiect la obiect, de la liric la epicul pur" (*Istoria literaturii române contemporane*, vol. IV, p. 377—378) și într-o anumită măsură s-a încetățenit pînă astăzi opinia că „proza obiectivă" a însemnat o deplasare a accentului de la subiectiv la obiectiv. O cercetare atentă a sensului demonstrează, însă, faptul că conceptul de „creație obiectivă" n-a constituit — în dezvoltarea realismului — pur și simplu o *deplasare* de accent spre obiectiv. Aceasta ar fi dus, în fond, la o diminuare a însemnătății pe care o are semnificația imaginii, virtuțile ei pe planul subiectivității umane. Aceasta ar fi însemnat să se tindă spre o interpretare a imaginii artistice ca reproducere plată, insignifiantă, a realității, ca un descriptivism sec, de provenință naturalistă. Este drept că Lovinescu a subliniat la un moment dat : „într-o povestire realistă... cititorul trebuie să fie prins în plasa preciziunilor, care, singure, pot crea impresia realității" (*Istoria literaturii române contemporane*, vol. IV, p. 206). Dar ideea nu vizează apelarea la reproducerea naturalistă — termen vestejit, pe drept cuvînt, de către Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Dumitru Micu și alții, în actuala discuție despre realism, ci necesitatea unei astfel de structuri a imaginii încît aceasta să fie capabilă a sugera realitatea. Aprecierea citată, se corelează cu o altă idee a lui Lovinescu, care — în legătură cu proza satirică — subliniază că imaginea artistică „nu înregistrează lumea din afară", deci n-o reproduce aidoma, dar, transfigurînd-o pe planul convenției, ea „o reconstituie involuntar" (*Istoria literaturii române contemporane*, vol. IV, p. 310). Se făcea, așadar, o distincție — care merită atenție în actuala discuție despre realism — între noțiunea de *înregistrare, reproducere* și aceea de *reconstituire*. Distincția este, în cazul de față, de sens și nu terminologică : reconstituirea nu se identifică cu o copie ci exprimă tendința de a da realității — pe planul cunoașterii artistice — măsura care-i este inerentă. Reconstituirea nu exclude depistarea de sensuri, de semnificații ci, dimpotrivă, le implică, le presupune. În acest sens obiectivarea este întotdeauna *relativă*, tocmai pentru că intervine fantezia artistică cu libertatea ei de mișcare, dar ea conține și un grăunte de *absolut*, deoarece imaginea — dînd realității măsura inerentă — face posibilă recognoscibilitatea ei în convenția creată. Conceptul de „creație obiectivă" n-a constituit o unilateralizare a termenului obiectiv în dauna celui subiectiv, ci a tins să sublinieze — în dezvoltarea realismului — necesitatea unei *adecvări* mai profunde a subiectivului la obiectiv, *în favoarea înlăturării mistificărilor, a eliminării imaginilor deformatoare*. În acest sens, el a constituit o reacție necesară, împotriva exacerbării și contorsionării subiectivității, împotriva falsului rafinament, a estetizărilor gratuite și obositoare, care căutau să pună între fantezia artistului și realitatea atît de frămîntată o distanță cît mai mare. Conceptul de „creație obiectivă" vizează — ca tendință — stabilirea unei *unități* mai depline și mai profunde între caracterul subiectiv al reflectării și realitatea reflectată, între *semnificație* și *semnificativ*. Dacă în actuala discuție despre realism a început să se sublinieze cu insistență — pe un ton oarecum normativ — că ceea ce interesează este doar semnificația pe care o degajă imaginea, mișcarea ei, n-ar trebui să uităm atît de ușor că în anumite perioade ale dezvoltării realismului este pus *cu necesitate* accentul nu numai pe semnificația realului *ci și pe realul semnificației*.

Grigore SMEU



Fotografia : I. NAUMESCU

SUB SEMNUL EXIGENȚEI

Un grupaj de versuri de Ion Alexandru

La un scurt interval de la apariția primului său volum, „Cum să vă spun", tînărul poet Ion Alexandru a citit într-o ședință a cenaclului „Nicolae Labiș" un nou grupaj de versuri, după altele pe care le-am ascultat anterior. După cum se știe, întreaga poezie a acestui tînăr a fost primită cu un deosebit interes de cercurile literare și de publicul cititor, și pe bună dreptate. Sîntem în fața unui poet foarte talentat, în plină evoluție, de la care putem aștepta și mai mult, fără ca prin această ultimă afirmație să diminuăm într-un fel ceea ce a scris pînă acum.

Versurile citite recent de Ion Alexandru au fost publicate, în majoritatea lor, în revista Luceafărul. *Ele constituie un ciclu căruia însuși autorul pare a-i recunoaște o omogenitate, judecînd după ultima piesă „Episod", unde găsim această imagine :* „Totdeauna mai rămîne puțin lut / după ce statuile au fost terminate". *În cenaclu, s-a făcut observația că, în adevăr, ne aflăm în fața unui poet adevărat și că acest grup de poezii, comparat cu ce a scris el mai înainte, marchează un proces de radicalizare a unor anumite accente, ținînd seama de faptul că asemenea accente se întîlnesc și în poezia anterioară, ele exprimînd o dispoziție a sa, o înclinare spre un sentiment al lucrurilor grav, dar foarte sumbru, deși nu lipsit uneori de o incontestabilă luciditate în viziunea luptei contrariilor. Considerînd această etapă a poetului ca avînd un caracter experimental, ni s-a părut apoi că în direcția pe care a luat-o, poetul se află ajuns într-un impas, adică într-un climat al poeziei sale „în care nu se poate respira" și că problema care se pune imediat pentru el este aceea de a ieși din această fază, pentru a se îndrepta spre o viziune mai luminoasă, dar tot așa de energică sau, dacă voim, tot așa de gravă și lucidă. Rezolvarea acestei probleme rămîne o chestiune în primul rînd de resortul conștiinței sale intime de artist, purtînd, în fața sa și a societății, răspunderea artei proprii. Aceste ultime cuvinte, rostite într-o sumară intervenție de cenaclu, n-au fost spuse, desigur, în spiritul abandonării indiferente, de către un cititor, a poetului în voia frămîntărilor sale dramatice de creație. Revista „Luceafărul" a publicat poeziile în cadrul relatării dezbaterilor cenaclului, recunoscîndu-le prin această caracterul special de laborator, și lăsînd deschisă calea unor discuții ce pot folosi poetului.*

Versurile lui Ion Alexandru la care ne referim încep cu poezia „Teribilul actor", care, evocînd un adolescent sau copil ce îndeplinește rolul de figurant la un teatru, îl surprinde în plin „pirandellism", ca să spunem așa, confundînd planul ficțiunii teatrale cu cel al realității. Poezia este remarcabilă, mai ales prin finalul ei, unde o tresărire de luciditate realistă se îmbină cu un spasm orgolios al „teatralității" congenitale eului : „Culise și costume cu false străluciri / o baie la subsol unde-mi spălam ciorapii... / Apoi am spart cu pumnul decorul unui cor / și se născu pe lume Teribilul actor". *Poezia în întregime posedă un anumit „diabolism" al ei, pe care-l socotim numai în parte, de simplă epatare, deoarece concordă cu anumite elemente de „cruzime" puțin lucifercă, proprii lui Ion Alexandru în genere și la urma urmei specifice spiritului adolescent. Poezia următoare „Dezechilibrăm" conține de asemenea o idee profundă, pe care i-o sugerează poetului cumpăna fîntînii :* „Cumpăna fîntînii, etern dezechilibru, / pentru a putea trage mai ușor cu respirația / ta muritoare din adînc într-o găleată / umedă — un lichid pur, plin de învălmășeală". *Imaginea este, în fond, un simbol al ideii dialectice și al vitalității ei în explorarea realității. Desigur poetul surprinde această idee sumar : „eternul dezechilibru" care provoacă mișcarea realității (urmărind permanent un echilibru), captează, după imaginea cumpenei de fîntînă, „un lichid pur plin de învălmășeală". Cuvîntul „pur" vrea să însemne de fapt aici „originar", pur în sensul radicalității primare a noutății atinse, dar nedialectizate suficient. O altă poezie intitulată „Dealuri" este o bucată de o puternică expresivitate realistă retrospectivă, închinată Transilvaniei vechi, iobage ori ieșită din iobăgia propriu-zisă, în care poetul vede cum* „Ruginesc plugurile întinse lîngă garduri / strîns legate între ele / și noaptea-n casele de piatră / se săvîrșește nedreptatea fratelui cel mare". *Această poezie este paralelă cu cea dedicată Dobrogei vechi, văzută într-o ipostază de secetă și simbolizată într-un „clopot stins" :* „Toată Dobrogea se adună-n limba lui / bate egal ceapa aceea ruginită de sunete / și se aude seceta cum se naște / din piatră-n piatră șerpuind... / Seacă în bocanc călciiul de bărbat, / salcîmii se umplu de rîie / și oglinzile-n pereți de tămîie. / Cade smaltul de pe dinții fetelor / și măgărușii se freacă de crucile calcaroase, roase de carii de piatră... /". *Amîndouă viziunile, puse alături de fervoarea înnoitoare de azi de pe dealurile transilvănene și dobrogene, ne dau un efect de antiteză eminesciană, cu deosebirea că înversunarea polemică a poetului este proiectată de data aceasta în trecut, firește nu „la o mie patru sute", ci mult mai aproape. Nu vom nega că în această încrîncenare combativă, tabloul vechi este de natură a servi gustul însuși mai general al poetului pentru viziunile întunecate, înlesnindu-i prin aceasta, totodată, facultatea expresivă corespunzătoare. În acest caz dispoziția sa temperamentală sumbră are o vădită funcție expresivă, căci ea este congruentă cu realitatea.*

Deși dispoziția temperamentală în sine este foarte importantă în poezie, ea a ridicat din totdeauna probleme firești în estetică și le ridică cu atît mai mult în poezia contemporană, care face toate eforturile — la orice latitudine — să se descătușeze de despotismul subconștientului și insanităților lui și al onirismului în care a căzut în trecut. Fondul temperamental este numai o componentă a atitudinii lirico-patetice a unui poet, și în această atitudine intră cu necesitate și elemente de ordin obiectiv. Desigur, poeziile lui Ion Alexandru, din ciclul la care ne referim, nu sînt lipsite de loc de elemente de ordin obiectiv, dar unele din ele sînt copleșite de viziunea temperamentală întunecată, care, deși sprijină — sîntem de acord — forța specifică a expresei poetice, poate fi pusă sub semnul contestării estetice, ca și o viziune excesiv roză, din punctul de vedere important al fondului de cunoaștere al poeziei. Facem această observație, pentru că în ce privește capacitatea de pătrundere și de idee, tînărul poet ni se pare suficient de înarmat, pentru ca el să ne poată da o lirică de autentică substanță cunoscătoare.

În poezia „Păianjenii", termenii dialectici interiori sînt cu totul disproporționați, astfel că atitudinea lirico-patetică, deși puternică, rămîne confuză. Aceasta se datorează faptului că autorul se complace într-un fel de erudiție metaforică a hidosului, sugerat — prin subconștient — de figura păianjenului, ridicată de poet la rangul de simbol universal al capcanei și prin aceasta al perfidiei naturii, împinsă la rîndul ei pînă la o proiecție cosmică, în versuri ca acestea, ce urmăresc parcă o maculare a universului : „Acolo sus, în cer, stelele / sînt, fără îndoială, păianjenii universului / sticlind pur din depărtare / duhnind aproape de orbită". *Poezia „Păianjenii", văzută în totalul ei, frizează un nivel de expresie și idee ieșit din comun. Ea este însă cadușă în încheiere, pentru că, după toată hiperbolizarea viziunii negative, ea sfîrșește astfel, cu unele accente amintind de „Hoitul" lui Baudelaire :* „Păianjenii roșii și gălbui ca de puroi / pe o vită îngropată — / mor de boală ori de moarte bună / și de căldură, uneori, și de frig, / și citeodată, de pliscul uscat / al păsărilor cîntătoare". *Lucruri asemănătoare se pot spune și despre poezia „Ploile", deși aceasta e mult mai solid construită în ce privește dinamica imaginilor. Poetul declară la un moment dat în mod explicit, poziția sa de inspirație, care pune accentul pe „veriga care nu ține", cum spunea Montale, a lumii, pe perisabilitatea lucrurilor :* „Sînt ochii tăi un plîns înăbușit / duc arse mări, corăbii înghesuite în vreme ; / voi dezvolta profund și înmiit / această crudă pradă în poeme". *O asemenea stare pare a-și avea izvorul, în această poezie, într-o contrarietate erotică, la care se face aluzie în strofa finală :* „Se-alege nuntă din fiecare foc / deschis în cîmp și întețit spre seară. / Tu cînd nu vii, mă încîlcesc pe mări / și-ajung acasă piatră funerară".

Accentele sumbre din poezia lui Ion Alexandru trebuie interpretate ca aparținînd în parte unui fond subiectiv subliminal, încă neînvins de conștiința organizată, cunoscătoare, și în parte unei zguri de teribilism de care trebuie să se debaraseze. Acest defect amenință să rupă de realitate poezia sa și să-i micșoreze autorului șansele de a deveni un poet reprezentativ al epocii în care trăiește, al timpului din care, cu necesitate, este țesută conștiința sa, în stofa ei cea mai rezistentă și mai nobilă. El riscă să se anexeze unei poezii anacronice. O victorie asupra deficiențelor sale l-ar așeza poate în fruntea promoției tinere de poeți, îmbucurător de numeroși, printre care și alții — trebuie să recunoaștem — prezintă simptome asemănătoare. Ca și Ion Alexandru, aceștia n-au făcut încă un efort suficient pentru ca flacăra poeziei lor să înlăture ingredientele care îi stînjenesc combustiunea maximă. Asemenea focului de gaze, în plină eficiență, ei trebuie să treacă de la para galbenă, impură, la potențialul caloric sporit al flacării albastre.

I. MUREȘAN

ZILELE CULTURII SOVIETICE

DEZBATERI LITERARE FRUCTUOASE

Dezbaterile teoretice frecvente, confruntările de opinii cu scopul de a lămuri tot mai profund problemele cele mai spinoase și totodată actuale au devenit de mult o trăsătură definitorie pentru profilul revistelor literare din Uniunea Sovietică, mai ales a celor de recunoscută prestanță. Într-un anumit sens tribuna acestor colocvii consacrate destinelor literaturii din diferite țări și din cele mai diverse epoci este, în primul rînd, revista „Voprosî Literaturi" („Probleme de literatură"), specializată în cercetări de teorie, istorie și critică literară. Aici s-a desfășurat o vie dezbatere asupra unei chestiuni atît de pasionante dar totodată și de controversate pentru orice specialist în literatură, cum e cea a romantismului. Ce trăsături definesc romantismul? Cum poate fi el considerat: metodă de creație sau curent? Sau, poate, amîndouă? Care sînt pozițiile metodologice care pot asigura în chipul cel mai eficient cercetarea problemelor legate de romantism? Poate sau nu să fie romantismul circumscris la o anumită epocă istorică? Iată întrebări la care au încercat să răspundă, cît mai complet și mai convingător, în articolele lor, specialiști de seamă în istoria literaturii ruse și universale (G. Pospelov, V. Kuleșov, A. Mikeșin, E. Țoi, A. Gurevici, A. N. Sokolov etc.). Desigur că discuția în sine comportă reluări și prelungiri. Atît pe planul metodologiei în cercetarea romantismului, cît mai ales al relevării raportului dintre diferitele forme naționale ale romantismului (francez, englez, rus, german) și dezvoltarea de ansamblu a acestui curent pe plan european sau chiar mondial. Dar unele concluzii la care s-a ajuns constituie fără îndoială contribuții prețioase la studierea romantismului. Astfel e de reținut distincția făcută de A. N. Sokolov între romantism — curent literar, determinat de anumite condiții istorice și sociale — și romantismul — ca tradiție de ordin ideologic și artistic care a persistat în condiții schimbate în procesele ulterioare, intrînd în noi relații cu alte curente și școli literare. Precizări interesante asupra acestei din urmă probleme a adus V. Kuleșov, care — arătînd că romantismul depășește în existența sa granițele epocii istorice care l-a generat și înăuntrul căreia și-a găsit afirmarea tipică și de cea mai mare amploare — a subliniat totodată că „reînvierile" tîrzii ale romantismului în cadrul unor opere literare, a creațiilor unor anume scriitori, sau pe un plan mai larg, al unor întregi fenomene literare comportă totdeauna modificări calitative.

Probleme estetice de mare rezonanță, importante pentru dezvoltarea culturii actuale au fost abordate în intervențiile diferiților participanți la discuția „Literatură și știință" (D. Granin, V. Kaverin, I. Grekova, A. Dneprov, B. Runin etc.), precum și în opiniile formulate cu prilejul dezbaterii „Colaborarea între muze" (E. Meilah, I. Bondarev, A. Ventțlova, I. Gherasimov, B. Sarnov, I. Zavadski, M. Romm, I. Selvinski etc.) privind relațiile reciproce dintre arte (literatură, muzică, pictură), un anumit sincretism al lor, specific epocii noastre.

Un interes susținut este în mod firesc acordat, între altele, de revista „Voprosî Literaturi", problemelor privind destinele literaturii contemporane, ale literaturii sovietice în primul rînd. „Trăsăturile literaturii din ultimii ani" — iată tema care a concentrat pe tot parcursul acestui an privirile unei serii de critici și de istorici literari sovietici de prestigiu (Z. Kedrina, L. Iakimenko, F. Kuznețov, A. Marcenko, V. Perțovski, V. Frolov, V. Pankov, A. Bociarov etc.). Desigur că această problemă comportă diverse și foarte variate posibilități de tratare, ținînd seama de unghiul de vedere sub care este considerată, ca și de aspectele parțiale care sînt relevate. E de altfel ceea ce se și observă în cadrul discuției desfășurată în paginile revistei „Voprosî Literaturi", ce se distinge printr-o multitudine de probleme abordate; de aceea participanții la dezbatere își fixează fiecare anumite preferințe și-și circumscriu intervențiile la unul sau la cîteva aspecte.

Pentru a preciza individualitatea distinctă a literaturii sovietice din ultimii ani, în comparație cu fenomenul literar din anii războiului sau dinainte de război, se cere definirea și determinarea profundă și multiplă a raportului epocă-oameni. Cum anume, cu ce modalități artistice se realizează imaginea vie a epocii contemporane în tot specificul ei și cum anume, cu ce mijloace se reliefează cel caracteristic omului făuritor al acestei epoci? Răspunsul la această întrebare nu poate fi simplu, nu poate fi unul singur și mai ales nu poate fi o rețetă universal valabilă. Unii dintre criticii literari sovietici au înțeles să răspundă la această întrebare, aducînd în discuție specificul literaturii, ca genul cel mai apt pentru a reda în toată profunzimea lor raporturile complexe, dense, variate care se nasc între oamenii sovietici și societatea în care trăiesc.

O modalitate caracteristică pentru literatura ultimilor ani este, după unii critici, fuziunea liricului cu epicul, crearea unei narațiuni în care prezența liricului, mai mult sau mai puțin accentuată, poate deveni chiar dominantă, realizîndu-se o proză lirică de care se vorbește destul de frecvent cu privire la opere ca ale lui Vladimir Soloukhin (Picătură de rouă), Olgăi Bergholț (Stele în plină zi), Cinghiz Aitmatov, Oles Gonciar, I. Trifonov etc. Criticul Z. Kedrina socotește că această „contopire a elementelor epice și subiective în narațiune" constituie unul din izvoarele înovației în proza sovietică contemporană, care nu numai că nu infirmă ținuta ei realistă, dar dovedește largile posibilități de afirmare nouă, originală a realismului. Subliniind persistența acestei proze și o serie de succese dobîndite, în ciuda unor etichetări ale ei ca „modă vremelnică", M. Kuznețov vede în operele care se înscriu în acest domeniu încercări interesante de a găsi soluții noi, contemporane, pentru a înfățișa în chip organic, „destinul autorului și destinul epocii", de a da o imagine sintetică, în care se contopesc unitar istoria și individul. „Hipertrofia" prozei lirice este pentru criticii A. Bociarov, B. Sarnov un fenomen logic și necesar, pe această cale realizîndu-se căutări noi în literatura contemporană.

„Egocentrismul liric" — cum îl numește A. Marcenko — are însă destui adversari. Unora, viziunea subiectivă, personală, „egocentrică" nu le apare suficient de largă pentru a îmbrățișa în toată varietatea și bogăția lui orizontul vast al vieții contemporane.

I. Grinberg salută renunțarea la lirism din partea unor scriitori socotind că „egocentrismul subiectiv" „a avut repercursiuni păgubitoare asupra creației unor scriitori începători". Considerînd că proza lirică a jucat „un rol de seamă" acum cîțiva ani, Viktor Pankov afirmă că „exagerarea rolului prozei lirice a însemnat, de voie-de nevoie, renunțarea îndeosebi la tradițiile epice".

Dezvoltarea literaturii sovietice în viitorul cel mai apropiat cere, după părerea lui V. Pankov „o atenție mai mare acordată epicului", cu bogatele și variatele sale resurse.

Pledoaria pentru predominarea epicului capătă la L. Iakimenko o circumscriere care îngustează într-o anumită măsură perspectiva. Iakimenko acordă o preferință totală romanului ampiu, romanului epopeic, socotind că numai această specie literară poate realiza îmbrățișarea completă și profundă a contemporaneității și numai ea poate oferi un tablou social și istoric viguros și autentic.

Argumentarea criticului sovietic invocă exemplul unor opere dintre cele mai valoroase apărute în ultimii ani, precum romanele împotriva furtunii de D. Granin, Vii și morți și Nimeni nu se naște ostaș de K. Simonov, Marele zăcămînt de G. Vladimov etc., ceea ce dă un fundament solid poziției pe care se situează. Dar, desigur, nu poate fi vorba de a acorda superioritate absolută prin definiție romanului, față de nuvelă sau schiță, în genere unei specii literare ca atare față de alta. Discuția în acești termeni nu poate duce la soluții rodnice, întrucît totul depinde de calitățile intrinsece ale unei opere sau alta, nu de apartenența ei la o anumită specie și cu atît mai mult de dimensiunile ei. De altfel, L. Iakimenko manifestă predilecție pentru romanul de largă respirație epică tocmai pentru că vede în el cele mai multe și mai potrivite posibilități de înfățișare istoricește veridică și socialmente autentică a vieții contemporane.

Dar tot L. Iakimenko recunoaște, într-un spirit constructiv demn de reținut, că antitezele ireductibile nu sînt generatoare de concluzii creatoare: „sîntem datori să luăm atitudine hotărîtă împotriva încercării de a canoniza orice fel de specie, de a face obligatorie pentru toți experiența unui anume scriitor".

Practica literaturii sovietice din ultimii ani dovedește limpede că scriitorii caută să evite tocmai standardizarea, canonizarea unor principii.

Modalități variate, originale, se remarcă nu numai în ceea ce privește speciile, genurile literare abordate. Ele se pot observa deopotrivă și cînd este vorba de definirea personalității umane, a destinelor și a evoluțiilor contemporanilor noștri. Apropie toți cei care și-au spus părerea în paginile revistei „Voprosî Literaturi" au subliniat ca o latură esențială a fenomenului literar contemporan din Uniunea Sovietică interesul deosebit manifestat pentru psihologia omului din zilele noastre, citîndu-se pentru ilustrare multe nume de scriitori, de fapt, foarte diferiți, dacă ar fi să-i privim în ansamblul operei lor: Oles Gonciar, Iuri Kazakov, C. Aitmatov, V. Konețki, I. Trifonov, V. Maximov etc. Dar cît de deosebită este în manifestările sale concrete atenția subliniată pentru lumea lăuntrică a omului sovietic o dovedește între altele și faptul că se invocă tradițiile unor personalități atît de distincte sub acest raport ca Cehov (la I. Kazakov, G. Gorișin, de pildă) și Tolstoi (la V. Konețki, G. Vladimov etc.). Cercetarea profundă a forului interior al omului contemporan este considerată de o serie de critici (F. Kuznețov, A. Marcenko, V. Perțovski, Z. Kedrina etc.) în strînsă legătură cu aprofundarea și îmbogățirea lumii de idei și idealuri a eroului din zilele noastre și mai ales cu interesul tot mai puternic pe care el îl acordă problemelor etice în genere și propriei sale ținute etice în primul rînd. Concretizînd aceste observații, F. Kuznețov și Z. Kedrina vorbesc în deosebi despre lupta împotriva filistinismului, a spiritului mic-burghez; L. Iakimenko caută să stabilească o legătură între căutările etice individuale și problemele mari ale umanismului în epoca noastră; A. Kogan subliniază străduința literaturii contemporane de a releva ținuta intelectuală a eroului sovietic din zilele noastre.

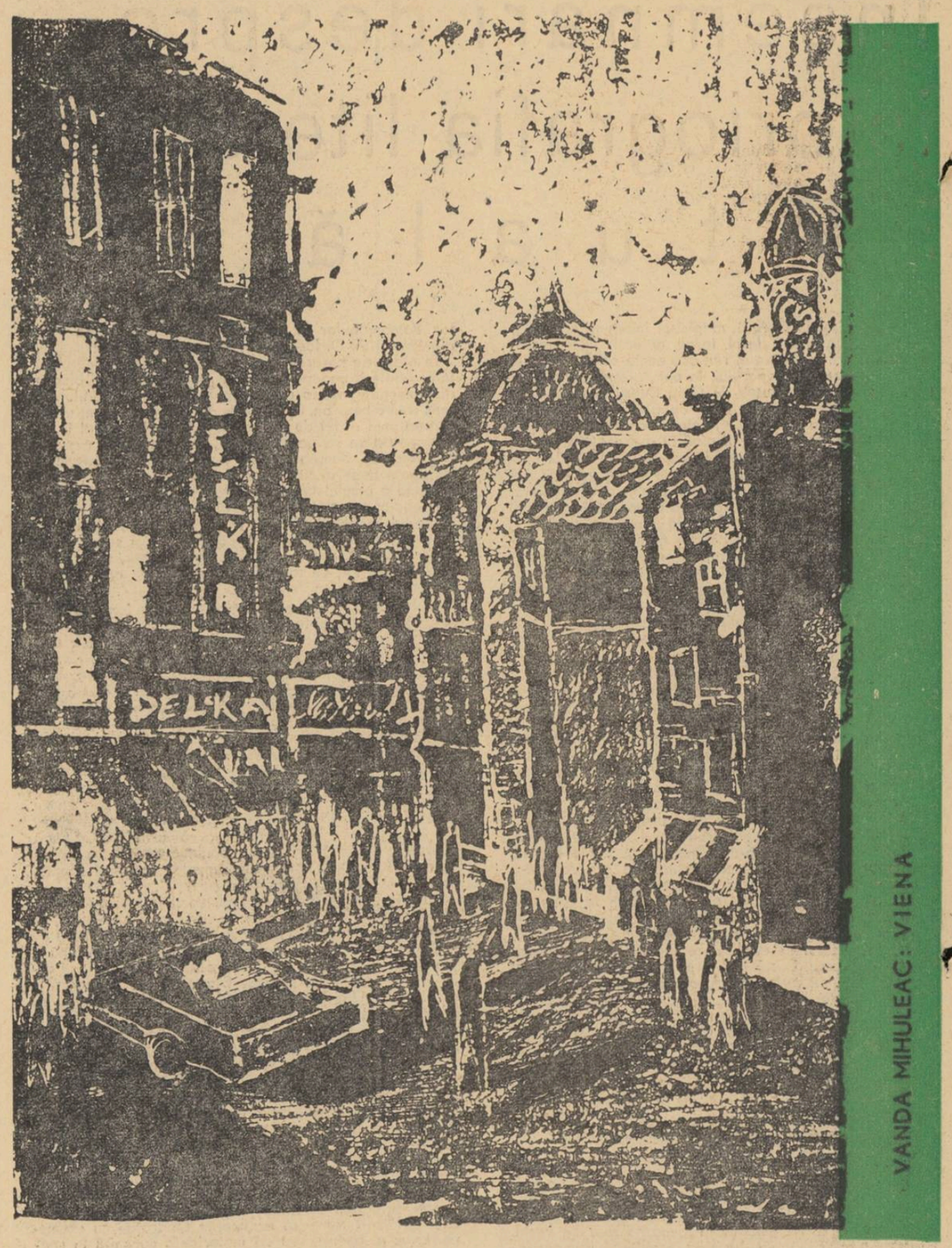
În mod logic, înclinarea spre cercetarea psihologiei umane nu se poate realiza în literatura sovietică ocolind sau ignorînd coordonatele sociale, făcînd abstracție de concepția filozofică, de viziunea despre lume a eroilor. Complexul psihologic-social-filozofic e din ce în ce mai pregnant dezbătut, mai des prezent în literatura sovietică. „Pentru ce anume trăiesc oamenii pe pămînt — iată o întrebare pe lîngă care nu poate trece nici un scriitor serios în epoca noastră" — remarcă, pe bună dreptate, A. Marcenko.

Discutarea sub acest aspect a literaturii sovietice contemporane a dus la o sumă de observații și de considerații foarte interesante, privind ipostaze, procedee literare, aspecte din creația unora sau altora dintre scriitorii contemporani cei mai reprezentativi. Astfel, V. Perțovski a întreprins o analiză pertinentă și subtilă a problemei om — natură în creația lui I. Kazakov și a relevat aspectele originale pe care le îmbracă lupta pentru adevăr, dreptate, bine împotriva minciunii, nedreptății, răului, pe care o desfășoară eroii lui V. Konețki și V. Maximov.

Desigur că în ultimă instanță discuția privește definirea eroului însuși, a lumii lui spirituale și intelectuale, a calităților lui morale și a profilului său psihologic. Indiferent de atributele personale pe care i le acordăm, ca și de destinația pe care o are în procesul social, eroul literaturii sovietice este în primul rînd un om cu o înaltă conștiință, un personaj reprezentativ pentru epoca pe care o trăiește. L. Iakimenko spune cu multă dreptate: «Prin „eroul timpului nostru" eu înțeleg un om care participă în mod activ la procesul social, un om a cărui personalitate exprimă cu maximum de claritate trăsăturile specifice epocii noastre...»

Interesantă și utilă, dezbaterea desfășurată în paginile revistei „Voprosî Literaturi" este de natură să sugereze și alte considerații, să stimuleze la meditație asupra procesului de creștere și dezvoltare al literaturii contemporane.

Tatiana NICOLESCU



BAROCUL ÎN LITERATURA AUSTRIACA MODERNA

Eugenio d'Ors concepe barocul ca un „eon", ca o categorie eternă, recurentă în istoria culturilor sub forme diferite, căutare veșnic reluată a unui „paradis pierdut", recompensă, odihnă și delăsare după severitatea tăcută a perioadelor de demnitate clasică. El nu ezită să distingă, de pildă, un **barocus archaicus** în Creta, Micena și Orient, un **barocus finisecularis** incluzînd pe Wagner, Rodin, Rimbaud, un **barocus buddhicus** la întretăierea culturilor mediteraneană și asiatice sau un **barocus vulgaris** al carnavalelor, al iarmaroacelor și al serbărilor populare. Părerile sale, utile și elegante, nu s-au bucurat nicicînd de acceptare generală (ca și cele ale lui E. R. Curtius care, la altă extremă, vede în baroc doar o specie mai falnică și mai ilustră a familiei, tot eterne, a manierismelor).

În accepțiunea uzuală a mult disputatei noțiuni, aceea de stil cu precizate determinante istorice, barocul austriac atinge culmi ale înfloririi sale în secolul al XVII-lea (apoi, ca **roccocco** în secolul al XVIII-lea). Vitalitatea sa îi înlesnește, reușită unică în istoriile Europei, să asimileze în mare măsură valul ascendent al romantismului, dînd naștere stilului Biedermeier a cărui influență se prelungește de-a lungul întreg secolului al XIX-lea. Acest baroc îmburghezit, voios și senin, al cumpătului, ascultării și mansuetudinii sentimentale s-ar fi vrut, prin reprezentanții săi de frunte (Fr. Schubert, Stifter, Grillparzer, Raimund și ceilalți), moștenitorul clasicismului de la Weimar. Nu este, firește, un simplu paralelism faptul că acest proces se petrecea în anii cînd posesiunile diverselor coroane habsburgice erau pentru prima oară întrunite într-o alcătuire statală mai definită (1804), în acel amestec heteroclit de teritorii și de naționalități care mai tîrziu (1867) devenea dubla monarhie dunăreană și în care curtea, sistemul de guvernare, de administrare rămîneau fidele formelor statuate în baroc.

Tot tradiție a culturii baroce — vie, populară — este folclorul humoristic al Vienei, valsul vienez chiar, dar mai ales teatrul popular, al lui J. Nestroy, de pildă. Pe tradiția teatrului baroc (grav sau comic) se bizuie festivalele moderne de la Salzburg, deliberat concepute de Max Reinhardt și de Hugo von Hofmannsthal ca parafrază modernă a festivităților de conținut popular inițiate cu 3-4 secole în urmă de principii eclesiastici. Se susține adesea că Fritz Hochwälder (cu nimic mai prejos de Max Frisch sau Dürrenmatt, ca să citez doi dintre cei mai de frunte dramaturgi de limbă germană) ar urma tradiția misteriului medieval. De fapt, el preia forme și procedee ale dramei populare baroce, ca în **Sfîntul experiment** sau **Joi,** unde forțele întunecate ale teroarei (în 1938 Hochwälder fuge în Elveția) sînt combătute de o etică individualistă de nuanță creștină, sau ca în **1002,** un „Don Juan" în care acțiunea dramatică e susținută de un singur personaj proiectat în 3 forme, ca de un sistem de oglinzi deformate. Astfel de elemente stilistice se regăsesc la tînărul dramaturg H. Zusanek, elev al lui Max Reinhardt. Egon Friedell (1878-1938), singulară apariție de original cu geniu, savant diletant și boem faimos era tot un elev al lui Reinhardt. Jovial, omenos și ghiduș, studiile sale de istoria culturii sînt exerciții subiective, orgii ale detaliului inofensiv și ale anecdotei nonconformiste, pline de spirit vienez. În clipa în care Gestapo-ul îi bate la ușă (barocul suportă absolutismul, nu și teroarea), el se sinucide.

Bruckner punea premisele muzicii moderne din restructurarea unor elemente baroce. Un proces asemănător a fost semnalat în treacăt la prozatori de renume ca Musil sau Kafka. El are însă în literatura austriacă o amploare nebănuită, mascată de opoziția între succesiunea sonoră și pestriță a expresioniștilor cu ecou mondial și micii regionaliști idilizanți, continuați azi de epigoni stifterieni, ca Waggerl sau Urzidil, rapsozi ai lăturalnicului și ai armoniei calme cu natura. Așa se face că abia acum începe critica să îl descopere pe Fritz von Herzmanovski-Orlando (1877—1954), grafician la obîrșie. Piesele sale, descinse din Nestroy, sînt uriașe divertismente grotesc-macabre. Una dintre ele are 500 de personaje enumerate și descrise minuțios în introducere de dr. Walponer și dr. Fischnaller **(Piesă tiroleză de balauri).** Altele mai scenice **(Împăratul Iosif și fiica acarului)** rămîn juxtapuneri de episoade capricioase. Povestirile și romanele sale (cu titluri complicate ca **Spaima mîțoagelor în plasa de trandafiri** sau **Mascarada geniilor)** tind să se lege în ciclu. Ele se petrec în fabuloasa împărăție Taroccania (al cărei nume vine de la jocul de cărți „taroc"), o Austro-Ungarie cu nuanțe bizantine; acolo, în climat adriatic se constituie ierarhii și statute, aristocrați exilați se dedau la intrigi bufone. În Taroccania (înrudirea cu statul „Kakanien" propus de Musil este vădită) pînă și tăblițele indicatoare sînt numai măsuri de precauție pentru a induce în eroare pe inamic în caz de război, iar bătrînii organizează mișcări politice pentru orientarea idealului feminin. Sub calambururi, digresiuni stufoase, personaje cu cheie, acțiunea își urmează cursul implacabil. Umil funcționar gogolian, Jaromir, cavaler de Eynhuf, secretar al depozitului de tobe al curții, pierde o partidă bună — pe fiica lui Zephesis Zümpi (pitic de curte în retragere) — și se sinucide cu pistolul încărcat cu dinții de lapte colecționați pentru aniversarea împăratului. Realismul rămîne totuși minutios: exegeții au depistat în Viena case descrise, au operat substituiri de termeni care trădează referiri crude la contemporaneitate.

Albert Paris Gütersloh, alt elev al lui Reinhardt și pictor cunoscut, a publicat — deși trecut de 75 de ani — abia recent opera sa principală, **Soare și lună,** mare roman alegoric-eseistic de verbiozitate asociativă, stufos și întortocheat. Gütersloh afirmă: **„Povestitorul constă din trei oameni: unul care trăiește întîmplările brute, un altul care le dă formă, și un al treilea care explică trăirile prelucrate... ceea ce în timp e o succesiune, apare în idee ca simultaneitate".** Privirea atentă descoperă — printre interludii anecdotice, intermezzi exotice, digresiuni savante — polaritatea de acțiune între statornicul și laboriosul Till Adelseher și tînărul conte Lunarin, fantast și vagabond, precum și felul în care își repartizează ei lumea moștenită; semnificația romanului ar fi tranziția de la monarhie la republică (momentul 1918 în Austria).

Volume de proză și poezie i-au asigurat lui Heimito von Doderer, încă înainte de 1950, notorietate, însă romanele sale celebre **Demonii** și **Merovingienii sau familia totală** datează din ultima perioadă. Elementele baroce sînt mai discret înglobate, la un scriitor care a învățat tot ce-i puteau da în această privință Jean Paul, Th. Mann, R. Musil. Efortul de a cuprinde simultan multiple unghiuri ale realității, multiple perspective posibile, se reflectă în împletirea ornamentală de acțiuni diverse, în gruparea stilizată a personajelor; (așa, în **Demonii:** conflictele perspectivelor personale grupate, ironic, în jurul unui incendiu). Intervenția continuă a autorului (nu lipsesc nici notele de subsol erudite), în limbaj grațios-dansant, cu ocazionale pasaje în germana de la 1600, subliniază năzuința spre alegorie ironică universală. În **Merovingienii,** năstrușnicele relații în sînul familiei Bartenbruch urmează, în zilele noastre, cu subtile variații, soarta lui Childerich și a lui Pepin cel Scurt, la 751, satirizînd — spune critica — declinul aristocrației europene. Tendința satirică e mai pronunțată la autori pe care îi putem aminti tot aici: Georg Saiko sau poate Martina Wied.

Desigur, numai un studiu aprofundat ar putea stabili în ce măsură e vorba de un curent propriu-zis și ar putea aprecia valoarea sa istorică reală. În orice caz, acești scriitori se distanțează de curentele moderniste nu numai aderînd răspicat la tradiția umanistă a barocului. Romanul eseistic pe care îl practică ei nu este o dizolvare a romanului. În „noul roman" francez, de pildă, elementul eseistic, ca speculație psihologică ajunge să se substituie realității. La von Doderer și ceilalți, eseul apare în paranteze, în proliferarea digresiunilor, ca divertisment erudit. Autorul ezită cu privire la realitate, nu o neagă. Cînd un personaj din **Merovingienii** acumulează podoabe capilare pe măsura succesiunii soțiilor, absurdul apare ca ornament suplimentar, ca mostră, iar nu despuiat și primordial, vrînd să înfățișeze sau să revele simburii artei și ai existenței, ca la unii moderni. În baroc, absurdul e un capriciu ilustrativ, nu un simptom reprezentativ.

În ceea ce are creația acestor scriitori mai bun, caracterul baroc devine modalitate de înfăptuire a unui realism ironic. Barocă rămîne numai dispunerea unor elemente de adînci implicații contemporane, tratate pe rînd satiric sau speculativ, grav sau parodic. Monarhia habsburgică slujește numai ca oglindă a bolilor secolului, ca sistem unitar de simboluri, ca deghizare tragicomică a societății autorului. Acest paradox atît de frecvent definește încă o dată Austria ca pămînt predilect al barocului.

Virgil NEMOIANU

Agnia BARTO

Prima dragoste

Tonea, ce mai, vede-oricare
De iubire arde — pară.
Douăzeci de ani ea are
Și-n plus e și primăvară.
Orice telefon sunînd:
„El e, el!" își zice-n gînd.
E mai blîndă. Pe drum parcă
Ea plutește-acum, nu calcă
Și-o auzi numai cîntînd.

Ba, chiar, sora mică-n zori
S-a trezit și, tam-nesam,
Să mă-ndrăgostesc, i-e zor,
Trei'ș'pe ani aproape am.

Ea la lecție-i măsoară
Pe băieți, în amănunt:
Iurca, gras din cale-afară,
Fetea, prea de tot mărunt.
Uite-Aleoșa, numai bine,
Sigur face pentru mine.
Numai ochi la hartă-i clasa
La Irtîș, la Ienisei,
Iar în bancă prea-frumoasa
Blînd șoptește: „Alexei".
Alik cu mihnire cată:
„Oare ce-mi tot cere ea?"
Se știa că de-orice fată,
Ca de foc se speria.
N-are cum pricepe el
De ce ba o gumă-i cere,
Ba privește-așa-ntr-un fel,
Ba oftează cu durere,
Ba cu nu știu care țel
Sugativa-i dă cu drag.
Alik și-a ieșit din fire
Minios și cu arțag
Și-a bătut-o la ieșire.
Uite, că de prima oară
Dragostea-ncepu să doară.

În românește de NICULAE STOIAN

Evgheni VINOKUROV

Cuvîntul

De-ar izbuti savanții să spulbere cuvîntul
Dezagregîndu-i sensul, cum au făcut cu atomul,
Noi nu ne-am recunoaște, cînd l-am privi, pămîntul
Și s-ar simți pe lume ca într-un haos omul.
Ce-i viața? Moartea? Frigul? Căldura ce-i, anume?
Și binele și răul ni s-ar părea la fel.
Statornic n-ar mai fi nimic.
Întreaga lume,
Dezagregat, cuvîntul ar îngropa sub el!

Lumina

N-am ținut un jurnal să-mi notez în el amintirile.
Uram „banalul", „amănuntul".
Căutam doar „caracteristica" — unica.
O incandescență tutelară îmi orbea privirile:
De-aceea nu vedeam în jurul meu nimica.
Anii însă treceau.
Acum, cînd mă aflu-ntr-un cerc de amici,
Aș vrea să istorisesc și eu ceva de demult, citeodată;
Dar nu-mi aduc aminte nimic,
Măcar niște detalii, oricît de mici:
O întîmplare, un sunet, o culoare, o față.
Ceva, orice, un fleac, un zîmbet.
Inutil,
Căci pe retină-mi stăruie febrilă
Lumina-aceea albă de fulger imobil
Tăind ca briciul, dureros și-adînc peste pupilă.

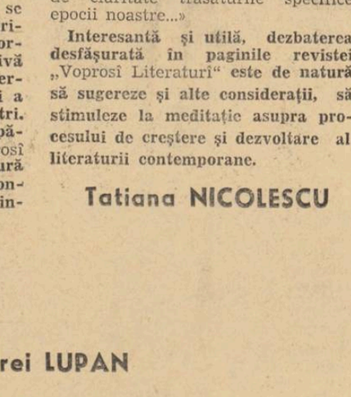
În românește de ROMULUS VULPESCU

Andrei LUPAN

Din amintiri...

Din amintiri, lipsită de contur,
revino ca neliniștea oricînd,
cu ochii năpădiți de clar-obscur,
cu părul peste vreme fluturînd.

Cu grijă de străjer, fie ce-o fi,
tu înfioară așteptarea trează:
strigă-mi în fiece zare de zi,
că inima ta privegheză.



Că n-a măcinat-o ceasul mărunt,
în sarbede împăcări,
în nimicuri banale
că durerosul neastîmpăr de demult,
mai crește ca spinul pe urmele tale.

Din amintiri, prin așteptări tîrzii,
iar răzbucnește dorul tînăr, iar;
și rosturile vieții le măsoară
cu mari și neplătite datorii.

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef), I. D. BĂLAN (redactor șef-adjunct), Marin BUCUR, Gica IUTEȘ, Corneliu LEU (secretar general de redacție), Al. OPREA (redactor șef-adjunct), Dinu SĂRARU, Niculae STOIAN, Romulus ZAHARIA.

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10; ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99; Abonamente: 9 lei — 3 luni; 18 lei — 6 luni; 36 lei — un an; Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibliotecă

Proletari din toate țările, uniți-vă !

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — 24 (157) 21 NOIEMBRIE 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

ROMANUL ŞI PROBLEMELE SALE ACTUALE

Tema care ar prezenta maxim interes și o vie dezbatere cu privire la roman mi se pare CONFLICTUL. Este ineficace să vorbim mereu, în chip optativ, despre marele roman de actualitate, pînă cînd nu examinăm, la obiect, printr-un schimb real de opinii, natura conflictelor pe care le abordează cărțile noastre de azi, în directă confruntare cu conflictele adevărate ale vremii noastre, cu manifestările particulare ale luptei dintre nou și vechi, cu modul cum se repercutează această luptă pe planul psihologiei colectivităților, al conștiinței socialiste în formare. Mărturisesc că n-am citit un comentariu critic sau o cronică literară asupra unui roman de azi care să-și fundamenteze analiza pe o paralelă nemijlocită cu datele realității. Criticul literar mai degrabă *afirmă*, decît *demonstrează*, *argumentează*, fapt pentru care dialogul lui cu autorul este general, vag, cu limitate cîștiguri, dar cu destule sofisticării pe care le întreține speculația teoretică, în cadrul căreia preopinenții au, mai totdeauna, dreptate ; dar ce folos ? Nereușitele, realizările parțiale în romanul de actualitate izvorăsc, cred, nu atît din necunoașterea realităților, din lipsa de orientare filozofico-estetică generală a creatorului, din nestăpînirea mijloacelor specifice. De vină mi se pare înțelegerea limitată, restrînsă, a sensurilor multiple, adînci, ale conflictelor din realitate. Efortul nostru de investigare se produce îndeosebi pe orizontală (extensie de cantitate) și mai puțin pe verticală.

Dar avem pagini de reală valoare care gravitează înspre celălalt pol al acestui pericol real pe care îl semnalez.

Ce *tipuri* de conflicte colectiviste realizează (sau nu realizează) D. R. Popescu în „Vara Oltenilor" ? *Din ce unghi* examinează Eugen Barbu în „Facerea lumii" dialectica dezvoltării conștiinței muncitorești și pînă la ce grad ? Cum stăpînește Ion Lăncrănjan *destinul* eroului său fundamental din „Cordovanii", pe ce arborescență îl fixează și de ce natură sînt confluențele ce se adună în matca acelui destin ? Sînt întrebări la obiect, pentru care ar merita să se cheltuie mai mult interes și energie ; spre a descifra *jaloane* ale momentului actual în roman, spre a intui tendințele dezvoltării sale.

Pentru că un număr de scriitori care au scris și scriu schițe, nuvele, se apropie în clipa de față de perimetrul romanului, va fi interesant de răspuns la următoarea întrebare : ce semnificație poate avea pentru un autor TRECEREA DE LA GENUL SCURT LA ROMAN ? Cum am mai avut prilejul să spun, n-aș asemăna această vîrstă literară cu trecerea de la suta de yarzi la maraton. Este o nouă realitate artistică, severă prin ușurința cu care poți deveni flecar, alergător în zig-zag, interpretul gesturilor inconsistente, ori bietul arhitect al unor ziduri de paiantă. Efortul concentrat pe care genul scurt îl solicită prin structură, nu se dispensează și nici nu se diluează în cazul romanului. Extensia în cantitate face ca acest efort să crească intensiv, deci calitativ și valoric. Stufozitatea realităților pe care operează, mărește raza de deschidere a acestui efort, iar durata lui în timp, prelungită acum, disciplinează truda artistică, impune exercițiul cotidian, ceea ce înseamnă călire, maturizare treptată și deliberat construită, virtuți spre care tindem. Dar s-a emis prea multă monedă cu privire la „fatalismul" care îl face pe un prozator să fie predestinat ori schiței, ori romanului. În ce sens ? În sensul că unor tineri autori de schițe care se îndreaptă spre roman, (aducînd în majoritatea cazurilor o experiență foarte interesantă, în care se coc valori viitoare), li se flutură în față ideea cărții „ totale", care de fapt nu există, care, dacă se confectionează, este de ordinul mediocrității. În locul acelor cărți *în general bune*, dar care nu pot fi mai bune, eu prefer cartea „deschisă", amalgamată chiar, în care joacă puternic ideea, inegal desigur, dar anunțînd adevăruri fundamentale, în care se zbat sevele vieții, încă incert, ca un must, dar prevestesc vinul cel limpede, a cărui menire e să refacă lumina solară, pe care a captat-o îndelung și discret. Nu poate avea dreptate criticul Paul Georgescu atunci cînd, nemulțumit de unele scăderi (inerente) ale cîtorva autori de roman(vezi „Gazeta literară"), le recomandă, în bloc, să revină la schiță, la nuvelă. Recomandația se adresează lui D. R. Popescu, Francisc Munteanu, Nicolae Țic și (dacă aș lua-o în serios) subsemnatului. Sfat bun, dar să ne mai consultăm, să mai medităm... scriind mereu.

S-a discutat în ultima vreme, în critica noastră, despre INFLUIENTA MODALITĂȚII REPORTERICEȘTI în structura romanului. E o temă ce merită atenție. Și anume în ce sens : e vorba de capacitatea romancierului de a fi cumva înțelept, suplu, discret față de această profesiune învecinată (care i se oferă cu toptanul) și,dacă-i posibil, să fie deținătorul acelui pic de șiretenie pozitivă prin care el smulge practicii reportericești ceea ce e de smuls : ascuțimea de a percepe, aderența promptă la timpul în mișcare, receptivitatea față de manifestările mai directe ale noului, felul mai degajat, mai viu, mai alert, mai simplu (nu simplist) de a povesti, relata și altele. Vezi cîteva romane de Ehrenburg sau acel „Unde ai fost, Adame ?" de Heinrich Böll ; „Ieșirea din Apocalips" de Al. I. Ghilia este tot ceva asemănător ca modalitate. Romancierul de acest tip este pregătit și ferm în a respinge orice iradiație nocivă pe care o propagă spre ei *reportericescul*, ca modalitate, fel de percepție și interpretare. Și invers, există *reportericescul* care produce fraza gri, oferă soluții comod-manieriste, ceea ce duce la diluție, caricatură, simplism în exprimarea de idei, gînduri, stări, gesturi etc., apanajul literaturii de proastă calitate, de tipul scrierii, uitate acum, „Noul oraș" de Ștefan Andrei — ca să mă refer la extreme.

Mă preocupă, în ultima vreme, o problemă cum ar fi STRUCTURAREA ROMANULUI ; și anume, care trebuie să fie poziția autorului față de chestiunea structurării epicii de extensie (a nu se înțelege numai construcției). Problema comportă, după mine, unele distincții și nuanțări. Nu împărtășesc definiția înghețată, potrivit căreia romanul ar fi exclusiv acțiune, înfruntare de caractere și, lesne de înțeles, nici reversul medaliei. A încerca o mediere între aceste extreme, definind romanul ca suma paralelelor om-natură, de asemenea mi se pare o poziție inoperantă, cam simplificatoare și, în orice caz, lipsită de eficacitate practică. Romanul, ca gen, este, în ultimă instanță, un conglomerat de modalități narative, fără a fi obligat să le ilustreze, în cadrul aceleiași narațiuni, pe toate, deoarece : își definește durabilitatea, valoarea particulară, nu atît prin preponderența sau frecvența uneia din modalități, cît prin imaginea de ansamblu, prin armonia cu care conlucrează toate instrumentele orchestrei (indiferent dacă i se dă întîietate viorii, flautului sau dulcei harpe). Importantă e curba evolutivă, dramatică, a sunetelor aflate într-o fericită confluență, ajunse la calitatea lor simfonică, așa cum se întîmplă într-un roman de talia „Scrinului negru" de George Călinescu. Acest sistem de structurare amalgamat — mozaicală a romanului, concepîndu-l ca un poliedru de oglinzi, l-au întrebuințat, în chip diferențiat, Marin Preda, în „Risipitorii", Mihai Beniuc, în „Dispariția unui om de rînd" și D. R. Popescu, în „Vara oltenilor", toate cărți foarte interesante, valoroase și sub aspectul concepției de a structura, în chip original, un roman. De aceeași factură este, în intenție, lucrarea lui Teodor Mazilu „Aceste zile și aceste nopți" ; dar aici legăturile straturilor narațiunii s-au rupt, romanul e fisurat, e împărțit în falii, încît cititorul nu reconstituie întregul, reține portrete, momente, observații disparate, pilpîiri de dialog.

Pentru că se vorbește adeseori de PERSONAJ-CHEIE, aș încerca să-mi dezvolt o opinie cu privire la ce s-ar putea înțelege concret, prin această noțiune. Personajul-cheie al unei cărți nu-i obligator să se confunde cu personajul central, fundamental, în jurul căruia se polarizează majoritatea momentelor acțiunii. În „Pămînt desțelenit" de Șolohov, personaj-cheie nu e Davîdov, cum s-ar bănui, ci Nagulnov, deși primul e preponderent și tot el indică direcția dezvoltării acțiunii. Calitatea de personaj-cheie a lui Nagulnov rezultă, cred eu, din relația riguros construită în care sînt opuși cei doi unul altuia, în modul în care profilul anarhistului Nagulnov pune în valoare, dă expresie mișcărilor, evoluțiilor, ridicărilor și căderilor destinului mare al cărții, care este Davîdov. Același rol de personaj-cheie îl are învățătorul Teodorescu, în „Setea" lui Titus Popovici, reliefîndu-l pe Mitru Moț, personaj principal. Ar fi interesant de dezbătut, sub acest aspect „misterul" pe care îl exercită Eva în economia romanului „Facerea lumii" de Eugen Barbu. În ciuda involuției sale, personajul acesta feminin mineză actiunea: o biciuie, îi mărește dramatismul, chiar dacă, psihologic, componentele lui ating zone cețoase, neexplicate de autor.

Meditînd la profilul Leontinei din „triunghiul" de personaje al recentului meu roman, m-am întrebat dacă, sub raportul meseriei, nu merită o atenție specială cheia cărții, adică personajul-oglindă, personajul-ecran, în care se pot investi, prin refracție, sensurile de bază ale unui roman.

12 noiembrie 1964

POP SIMION

MIHU DRAGOMIR

TRIPTIC BRĂILEAN

1

Aici, orice pas mă apropie de copilărie,
Dunărea îmi murmură primul nesomn de dragoste.
Largile bulevarde, curbate pe malul nostalgic,
își cațără mirarea pe blocurile-turn
poate vor mai găsi undeva
umbra Chirei Chiralina.
Numai versul meu, pescăruș neliniștit,
caută urma vechilor vaduri
dar, izbit de plasa deasă a schelelor,
zboară spre singurul cer liber, al înălțimilor.
Noaptea brăileană zumzăie de stele.

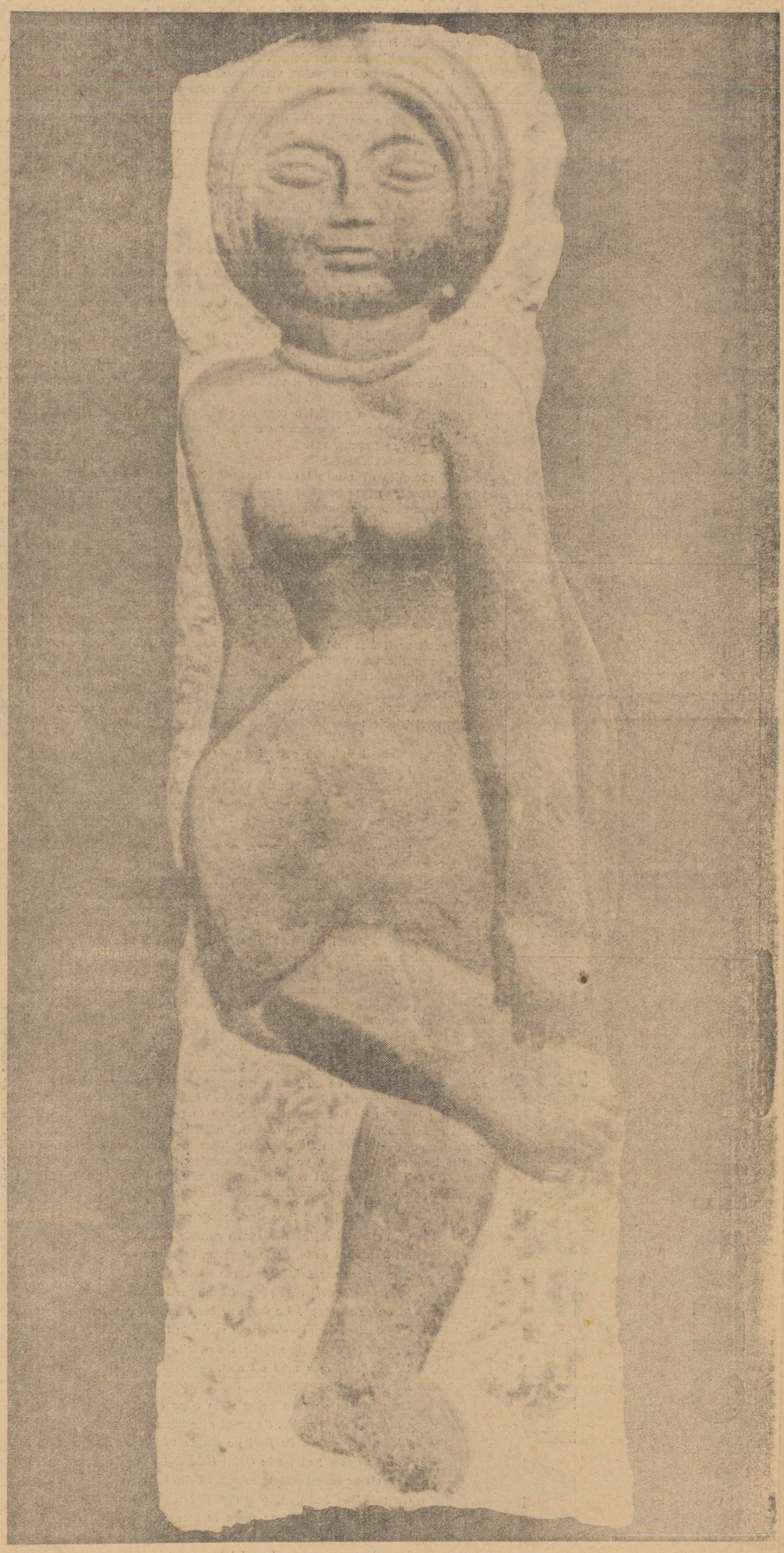
2

Am iubit mahalalele,
mica, prima mea patrie,
iluminată de salcîmi.
Un tramvai curajos,
deși îngust cît o cutie de conserve,
trecea, ca grindina pe-un acoperiș,
printre salbele de circiumi,
legînd cartierul băncilor, din centru,
de temutul pod al Brăiliței.
„Și la pod la Brăilița,
hoții, hoții măi,
mi-au luat hoții căruța,
hoții, hoții măi,
Și mi-au dus-o la obor,
și-au vîndut-o pe un pol,
Las' s-o vîndă unde-or vrea,
e căruța altuia,
hoții, hoții, măi..."
Hoții aveau palate, ghișeuri,
uzine cu mantii lungi de fum,
și mahalalele trudeau
întru slava marelui port dunărean
Podul, el a rămas la fel,
vibrînd sub povara amintirilor :
„Și la pod la Brăilița..."
Dar capetele lui leagă
terasele solemne
ale orașului ridicat în picioare,
cu fruntea încinsă de cinturi luminoase

3

Pe treptele ce coboară spre fluviu
trebuie să calci cu grijă, noaptea.
Acolo se odihnesc vînturile.
După ce au tras, toată ziua, la vîsle,
Au condus brigăzile de pescari
au zornăit întreg aurul bolții
vînturile au nevoie de odihnă omenească.
Cele mai tinere se mai hîrjonesc și după apus
printre munții geometrici
străjuiți de paratrăznete,
munții de stuf ce așteaptă să îmbrace,
la un semn al naturii,
mătasa albă a celulozei.
Dar vînturile bătrîne,
care știu și au văzut multe,
vor să-și mai păstreze vigoarea,
să mai trăiască încă mult,
printre cîntecele pescarilor,
printre siluetele noilor cargouri,
printre macaralele din docuri,
să mîngîie cu degetele lor cîntătoare
minunile zilei de mîine.
De aceea, pe treptele ce coboară spre fluviu
trebuie să calci cu grijă, noaptea

Mai ales că pe malul Dunării,
sub plopii veșnic cuvîntători,
se plimbă nenumărații mei prieteni,
îndrăgostiții.



SCULPTURA de GEORGE APOSTU

PREMIILE „LUCEAFĂRULUI" PE ANUL 1964

vor fi anunțate în primul număr din 1965. Ele vor fi decernate autorilor tineri publicați în revistă în cursul acestui an, pentru lucrări valoroase inspirate din actualitatea socialistă.

FONDUL DE PREMII ESTE DE 12.000 LEI

CITIȚI în numărul viitor, ancheta noastră: **ADEVĂRUL DESPRE FOTBAL**

ION HOREA

Mi s-a părut

Cer îndurare ceasului mut, ca un păgîn,
Din toamnă-n ceața dusă de ploi să mai rămîn
În jocul tău de care va fi cîndva să fug
Fricos ca o șopîrlă sub frunzele de rug.
La noapte o să ningă. Spun semne din amurg.
Deasupra noastră fluvii de ciori flămînde curg
Și marginilor lumii parcă le dau ocol.
Bisericile-s pline de ciori ca de nămol.
Să fie mîine ziua în care m-am născut ?

Aud în cîmp cum timpul mai rumegă tăcut,
Și bate vînt, și norii se string în jurul lui,
Ca la un semn spre iarnă al meu și-al nimănui.
Mi s-a părut o clipă că șoveăi și că-aștept
Să mi se culce-n suflet, cu umbra, plopul drept,
Apoi trecu și-această nedumerire-n gol,
Și-acum ascult cum iarna coboară-n fii domol,
Vîrtejuri să mă poarte și să mă-ngroape-apoi
În liniștea prelungă ce sîrmuie aire noi.

LITERARĂ STAMPE

Desen de SILVAN

CRONICA * AUREL RĂU

Prin titlul volumului, *Stampe*, Aurel Rău pare să anunțe o preocupare ostentativ vizuală, un descriptivism de sursă parnasiană, de care se detașează însă vizibil, mijloacele sale fiind ale unui modern ce unește picturalul cu muzicalul, într-o viziune plină de suplețe. E o osmoză fericită care definește un poet cu o viziune proprie și originală. De aceea nu vom întîlni la Aurel Rău descrieri reci și ornamentate, ci un pictural dinamic, însuflețit.

Interferențele dintre diversele arte nu mai surprind de mult pe nimeni ; dimpotrivă, judecata critică se vede tot mai des obligată să apeleze la ele atunci cînd se vrea exactă, complexă și nuanțată. Critica nu face, astfel, decît să observe niște înrudiri structurale între arte diferite, fixate de-a lungul anilor în formule laconice, devenite bunuri spirituale comune.

Horațianul *ut pictura poesis* sau verlaineanul *de la musique avant toute chose* exprimă, deși la mari răstimpuri istorice, aceeași idee a înrudirii dintre arte.

Dintre toate speciile artelor, poezia pare cea mai dispusă să însumeze în ea deopotrivă elemente picturale și muzicale. Preocuparea pentru muzical la unii poeți — și nu numai la cei simboliști — e atît de subliniată încît versurile sînt simțite nemijlocit ca muzică. Ei sporesc muzicalitatea intrinsecă a cuvintelor, creează asemenea asociații verbale, încît totul sună ca o melodie. Într-adevăr, muzica se realizează înainte de toate...

La alții, picturalul e atît de insistent încît, obligatoriu, pînă a se produce emoția, cititorul trăiește o senzație vizuală, asistă la recompunerea, cu mijloace plastice, a-unui întreg univers de impresii. În poezia bună a lui Aurel Rău se împletesc firesc aceste două trăsături, rămînînd totuși dominantă *metafora plastică*.

Ideea unei emulații și a unui schimb de mijloace între arte revine și în gîndirea unor artiști moderni cu o remarcabilă experiență. Spre exemplu, pictorul și criticul de artă André Lothe, într-un interesant studiu, *Nature-peinture — peinture-poésie*, scrie : „lorsque le poète reçoit une impression profunde, la constation pure et simple du fait brut ne lui suffit pas. In ne se coutente pas de décrire l'objet comme scientifiquement, d'en donner le contur exact, mais il a recours à la *métaphore*. Il prend cette chose matérielle et la projette dans un monde différent de celui auquel elle apartient. Il remplace l'objet cause de son émoi, par un autre objet, mieux que le premier capable de nous eblouir". Susținîndu-și afirmația cu un exemplu concret, André Lothe arăta că un pictor, vrînd să dea impresia de soare, nu pictează plaja, nisipul arzător, ci pune o pată de albastru intens pe rochia unei femei și obține, prin aceasta, transpoziția neașteptată, impresia dorită.

Observația e exactă, dar e valabilă pentru multe poezii bune, care nu se caracterizează, în primul rînd, prin metafora plastică. La Aurel Rău reprezintă, însă, o preocupare constantă și esențială. Iată o imagine, o metaforă, luată absolut la întîmplare din poezia *Mori de vînt la Letea* :

Morile de vînt, aparițiі negre,
Mă întîmpinară din mijlocul apelor
Baletiste negre, lebede negre,
Cu pene rare, cu gesturi lenețe,
Oprite parcă într-un picior deasupra apelor.

Imaginea e admirabilă și frumusețea ei vine tocmai din viziunea picturală a realității, din faptul că poetul depășește simpla notație a senzației și folosind *metafora plastică*, înlocuiește obiectul care i-a provocat emoția cu un altul, tot material, în stare să izbească mai puternic conștiința noastră. Morile de vînt devin astfel „baletiste negre", „lebede negre" cu „pene rare" și „gesturi lenețe", „oprite parcă într-un picior deasupra apelor".

Procedeul în sine nu poate asigura reușita unei creații lirice. Mulți poeți uzează de *metaforă* și *Poezia* îi refuză totuși. De unde se vede că un procedeu sau altul nu e înzestrat cu virtuți miraculoase. Procedeul e un instrument, bun sau rău, dar materia primă a poeziei o constituie viața și *talentul*. În *Stampe*, pulsează o viață autentică, bogată, vibrează o conștiință poetică modernă.

Ceea ce se impune mai întîi, din volumul lui Aurel Rău este, cum spuneam, nota lui descriptivă, picturală. Nu e vorba de un descriptivism sec, ci de o viziune plastică răscolită de un real fior al vieții și străbătută de un acut sentiment al istoriei. *Camioane prin pasul Bran* — de pildă, e un tablou dinamic, realizat în spațiu, aproape material : *Lung șirag și vuiet lung prin pasul Bran* — căruia i se asociază firesc sensul istoriei cu toate implicațiile lui seculare : *Țara Bîrsei trece-n Țara Românească*.

Istoria revărsată într-un anume spațiu geografic ne copleșește și ne tulbură. O dată declanșat efectul cu mijloace plastice, poetul are inspirația să-l cenzureze prefăcut, intervenind cu un discret comentariu liric :

Mai oprim ? Dar vechea vamă-i loc viran,
Vrea un cuc să îl ascult, să mă-nrobească ; Ce păcat că n-am la mine nici un ban !

Mulți poeți ar fi fost tentați să trateze un asemenea subiect în chip retoric sau în orice caz patetic. Se crede încă îndeajuns de stăruitor că sentimentul istoriei se cere exprimat cu gesturi lirice aprinse, larg desfășurate. Credința aceasta nu e deșartă, dar nu e obligatorie. Aurel Rău procedează altfel, notînd atent, dar direct și cu fior liric inculcat notației plastice, acele elemente în care pentru orice cititor a rămas viu sufletul istoriei :

„Șiruri lungi, sub vuiet lung, de voluptate.
Un stegar, cel de pe urmă, în castel
S-a făcut de fier și uită, dat pe spate.
Domnii vlahi cu ghioagă-n vînt și cu inel
Dorm prin schituri pe sub lespezi înflorate.

Iar în urmă, juzii palizi — fum și iască...
Prin tiparniți, doar Coresi, în lumini...
Lung șirag. Și vrea un cuc să mă-nrobească.
Țara Bîrsei trece-n Țara Românească
Legănînd albastre măguri și uzini."

În poezia lui Aurel Rău istoria e mereu implicată în actul contemporan și de aci o anume solemnitate plăcută, gravă, pe care o ia chiar clipa trecătoare.

Camioanele care trec prin pasul Bran, proiectate pe-un fundal istoric, se integrează și ele, ca expresie a muncii omului contemporan, în istorie. Un elogiu vibrant adus muncii omului socialist, eroismului său, îl constituie poeziile din ciclurile : *Florile albastre ale petrolului, Flăcări prin ploaie, În Munții Neamțului, Insulă plutitoare*.

În multe din „stampele" sale, Aurel Rău ne sugerează o imagine activă a țării, a muncii, surprinzînd o erupție de energii, de trăiri complexe, care inspiră o deplină încredere în rosturile noastre, asigurînd „marea liniște", generatoare de poezie, cum zice Rău într-o poezie cu un titlu complet nefericit : *Mi-e patria țară a Nordului*.

Sentimentul de echilibru, de liniște a creației, e bine așezat în versuri de o respirație largă și de o fină virtuozitate, ca în poezia : *Pretexte*. E o viziune profundă și solemnă, e o înțelegere organică a istoriei care se aliază prezentului, sporindu-i semnificațiile și strălucirea. Urmărind, într-un dens comentariu liric și cu subtile implicații folclorice, pe veteranii șantierelor care-și trec chipul în beton și lumină, împlinindu-și astfel rostul de ctitori ai marilor construcții, poetul consemnează ca pe un gest de epopee trecerea de la Bicaz la Argeș :

„Împlinească deci luna destinul de pasăre albă
Ce umbra-și reflectă — suavă corabie mută ;
Mi-i sufletul calfă, acolo, departe, în Argeș
Și nu vrea ospățul, întoarcerea dulce-n Ithacă.
Împlinească deci alții poemul învingerii calme,
Și au ce să cînte ! De unde se bat munții-n capete,
În jeturi prelungi — apă vie sau cale lactee —
Irumpe lumină prin nopți sihlele țării.
Dar sufletul meu vrea alt cînt.
Biestemați-l să-și muște
De-apururea chipu-n beton și în clipa ce trece
Gingaș peste lucruri... Să nu-și afle tihna nici, poate,
Cînd trupu-mi va da flori pe cîmp... Obligați-l să umble
Cu apele țării ; să fie în Cotul Buzăului
Nod strîns care leagă provincii, să ducă mereu
Cu mările-n lume... Căci astăzi sînt mult fericit
Sosind în acest ceas de seară în marginea lacului ;
Și-n nefericit căci mă-nvăluie dor dintr-odată
De cei care-n zece ani aprigi l-au rupt grandios
Din mințile lor, ca să-l culce-ntre liniștea brazilor."

În „stampele" lui Aurel Rău un loc însemnat ocupă reportajul liric, care trădează un spirit fin, înzestrat cu simțul formelor și al culorilor sugestive. Aurel Rău a înlăturat hotărît din acest volum ecouri din acele poezii în care sentimentul istoriei era atît de vag și cețos, încît nu se mai vedea contemporaneitatea cu adevăratele ei contururi, a înlăturat poezia de notație strictă, reținînd poeziile care au ritmul „cîntecului în aer liber".

Bogatele prezențe folclorice leagă și ele, puternic, poezia cu solul patriei, cu natura intimă a oamenilor, contribuind la conturarea unui poet interesant al actualității.

I-au scăpat, firește, poetului, și în acest volum, unele versuri mai neîmplinite, un titlu anost de ciclu : Altfel, iar o viziune evident livrescă a țării întîlnim în poezia : *Mi-e patria țară a Nordului*, căreia nu-i găsim nici un sens metaforic și cu atît mai puțin unul obișnuit. Aceasta și altele cîteva sînt evident incidente într-un volum selectiv bine gîndit și reprezentativ pentru poetul clujan.

I. D. BĂLAN

AD AUGUSTA...

PROZA LUI AL. ROSETTI

Cărțile alese au orgoliul modestiei : nu stîrnesc vilva perisabilă a literaturii de duzină. Oferă în schimb satisfacții intelectuale durabile, datează cu discreție momentul literar și se revelează după zece lustruri cu prospețimea nealterată : compensația valorii și a calității. Au grația discretă a gardeniilor care ornează reverul. Volumul de curînd apărut al lui Al. Rosetti se înscrie printre aceste prețioase și rare manifestări ale spiritului.

Generațiile mai tinere (și acelea de filologi mai ales) îl cunosc pe Al. Rosetti, profesorul, ca autor al unei excelente și de serioasă informare lucrări, Istoria limbii române **(6 volume, 1940—1946, Editura Fundațiilor), al cercetării monografice,** Limba română în secolele al XIII-lea—al XVI-lea **(Editura Academiei, 1956), reeditare revăzută și sporită cu date noi a volumului al VI-lea din** Istoria limbii, **și, în fine, ca autorul unei** Introduceri în fonetică **(Editura Științifică, 1957—1963). Cei deosebit de studioși nu ignoră desigur,** Lettres roumaines de la fin du XVI-e et du début du XVII-e siècle tirées des archives de Bistritza **(București, 1926), analiză științifică documentată a 50 de scrisori vechi românești: iar cei pentru care fonetica a devenit obiectul activității de cercetare stăruie îndelung în compania studiului despre rotacism în limba română (Paris, Champion, 1924) și a cercetărilor asupra foneticii românești în secolul al XVI-lea, operă premiată de Societatea de Lingvistică din Paris (Paris, Champion, 1926). Pasionații de arta cuvîntului, scriitorii curioși să afle secretele uneltei lor zilnice răsfoiesc în chipul cel mai profitabil** Le mot. Esquisse d'une théorie générale **(Copenhague—București, 1943) și** Filosofia cuvîntului **(București, Editura Fundațiilor, 1946), versiunea românească dezvoltată a precedentei lucrări. Cîți însă dintre cititori își mai amintesc de admirabila investigație în folclor,** Colindele religioase la români **(citită în ședința de la 5 decembrie 1919 a Academiei și tipărită în seria a II-a a Analelor, în 1920), lucrarea de debut a savantului profesor ? Trainica și îndreptățita reputație a omului de știință român este însă numai unul dintre titlurile de glorie ale lui Al. Rosetti.**

Bibliofil pasionat, amator de cărți rare și de pictură sensibilă, omul de cultură de mare rafinament a fost unul dintre cei mai competenți editori ai țării, continuînd pe linia nobilei tradiții clasice a culturii noastre, eforturile eruditului înaintaș, pluralul creator Eliade Rădulescu, părintele acelei monumentale inițiative, Biblioteca universală. **În 1930, Editura „Cultura Națională" își inaugura „Biblioteca portativă" cu** Joc secund **de Ion Barbu, urmat de excelenta proză a lui Ion Vinea,** Paradisul suspinelor, **de admirabilele** Stînci fulgerate **ale lui Al. A. Philippide și de atîtea alte volume de versuri, de proză și de însemnări ale unor personalități românești de prestigiu. Debutul editorial de la „Cultura Națională" s-a transformat în susținuta activitate de la Editura Fundațiilor. Aici au apărut, în 1938,** Note din Grecia, **original memorial de călătorie, reeditat azi într-o culegere care mai cuprinde, sub titlul** Diverse, **portrete, note de drum, însemnări, evocări și reflecții, marginalii literare (apărute întîi în 1962). În monumentalul roman,** Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent **(1941), G. Călinescu creiona un admirabil portret al acestui Mecena modern care** „a putut umple rafturile culturii noastre în citiva ani cu cărți imposibil de sperat în alte condiții. Omul este de o personalitate frapantă, erou plin pentru un roman posibil..." **Caracterizarea de-atunci a notelor din Grecia (sporite simțitor în ediția de astăzi) rămîne definitorie și, deci, definitivă :** „Ele sunt niște telegrame sugrumate de emoție, niște strigăte de entuziasm. [...] Scurtele caracterizări sunt plastice și mai tipică este însă capacitatea de emoție".

Sentimentul plenar al naturii, văzută cu ochiul unui poet nemărturisit (îl bănuiesc pe magistrul meu că jertfește, în taina cabinetului cărți și gravuri rare, elegiacei Erato și liricei Polymnia !), capătă, sub pana călătorului prin păduri și prin munți, confirmarea muzicală a devoțiunii, reținută și lucid tandră, din poemele în proză Anotimpuri și Ad augusta... **cu care începe ciclul** Diverse : „Pereții sticloși și șuvoaiele încremenite în lungi stalactite, de grosimi diferite, constituiau acum o arhitectură de cleștar pentru vreo zînă nordică. Soarele aprindea focuri multicolore în această jucărie de cristal". (Ad augusta..., **p. 65). Sarcasmul de subtilă intonație intelectuală din** Elogiul sobrietății **descoperă pentru o clipă verva cuvincioasă de pamflet stăpînit pe care uneori vivacitatea ochilor lui Al. Rosetti o destăinuie cu parcimonie :** „De ce mi s-a părut, la un moment dat, că vecina mea se multiplică la infinit ? Pretutindeni vedeam alimente de tot felu, manipulate de matroane semănînd aidoma una cu alta [...] Dar iată că un șoc brusc mă trezește din letargie : unul din coșurile vecinei mele îmi căzuse în cap..." **(p. 69).**

Distincția omului e permanent prezentă în cursivitatea elegantă a limbii, în distincția verbului. Cu inteligența scriitorului care știe că limba bogată înseamnă selectivitate, Al. Rosetti folosește un limbaj neutru, o sintaxă obștească a cărei fluență pare că stă la îndemîna oricui. Dar sensul plin al frazei, ritmica perioadelor și un inefabil al expresiei îi aparțin, personalizîndu-i stilul : linear și pur, așadar clasic. Un scurt fragment din Fedru, **dialogul lui Socrate, tradus din elinește, stă mărturie alături de, să zicem, emoționanta evocare a profesorului cîmpulungean Șapcaliu.**

Sagacitatea observației, rafinamentul și înțelegerea, delicatețea cuvintului, desfătarea estetică egală, cruțată de șocuri, calitatea nuanțată a ideii iată numai cîteva dintre rațiunile literare pentru care suntem redevabili acestui intelectual de elită.

Proza elevată a lui Al. Rosetti îmi evocă stăruitor noblețea de gîndire a principelui Salina, pregătindu-mă sufletește pentru Jurnalul pe care-l aștept de la cărturarul român și pe care-l bănuiesc înrudit ca finețe cu jurnalul principelui di Lampedusa.

ROMULUS VULPESCU

Jurnal de lectură

EUGEN TEODORU „Microbuzul de seară"

Există ceva definitoriu pentru majoritatea povestirilor care compun cel de al doilea volum al lui Eugen Teodoru. E vorba de aspirația eroilor săi către o viață autentică, ce se împlinește prin integrarea acestora în marile prefaceri sociale care se anunță sau au deja loc în anii următori Eliberării.

Toți vin dintr-o lume care i-a mutilat sufletește, și se întîlnesc pe același drum al năzuinței spre fericire. Unii aparțin generației care, o dată cu demobilizarea, „s-au trezit între ruine, păduchi, foame". Fata pe care, întîmplător, o găsește în gară ostașul întors de pe front **(Trofeul)** îi apare acestuia ca un chip al propriei liniști, al propriei păci. Viața personajului, îndelung cenzurată de vicisitudinile războiului, se revarsă acum năvalnic. „Mă chinuia aproape tot timpul dorul de viață și de o iubire mare, curată". Fata aceasta „i se pare a fi trofeul războiului, cea dintîi dragoste din viața sa". Vasile Spătaru, frezor la unul din atelierele mobile de pe cheiul Galaților, **(Stăpînul)** aparține aceleiași generații. Drumul său spre viață adevărată a început o dată cu lupta, conștientă, împotriva speculanților de alimente, pentru ajutorarea celor mulți de a ieși din foamete.

Vorbeam mai sus de oameni mutilați sufletește, de o lume pentru care orice orizont părea închis. O viață întreagă Carmiol **(Carmiol)** „și-a văzut de treaba sa". Mișcarea neîntreruptă a lumii, bucuriile, dramele, el le-a privit numai prin geamul biroului ce da spre chei. Evenimentele care s-au precipitat după război n-au reușit să-l prindă în viltoarea lor. O căsnicie din cele mai plate părea a întări convingerea că omul acesta n-o să fie niciodată capabil de un efort care să-l scoată din izolare.

Dar iată că, într-o zi, atacarea unor activiști ai organizației de tineret din oraș de către un grup de huligani, indiferența celor din jur — funcționari ca și el — față de acest fapt, și mai ales prezența tinerei Caliopi printre cei ce solicitau ajutorul — pe care cîndva ar fi voit s-o înfieze și pentru care mai are încă un sentiment patern, îl determină să iasă din obișnuita sa espectativă.

Pe aceeași linie, se înscrie și evoluția Olgăi **(Olga)**, care încetul cu încetul își dă seama că tineretul a început o altă viață. Existența unei activități organizate a tineretului din tîrg, și speranța că, ajunsă în mijlocul acestui tineret, ar întîlni o lume pe măsura aspirațiilor sale, nevoia pătimașă a unor prietenii care să-i redea încrederea în sine, toate acestea o întăresc în convingerea unei rupturi totale cu trecutul.

Am insistat mai mult asupra acestor două povestiri, pentru că mi se par a defini destul de bine ceea ce susțineam la început.

Războiul a trecut de mult, urmele sale însă nu sînt cu totul înlăturate **(Ambrazura uitată, Propunerea).** O cazemată uitată undeva, într-un cîmp, e în măsură să strecoare în jocul inconștient al unor copii, izolați de restul colectivului, stafia războiului. Deprinderile pe care începuseră să le capete, nepotrivite cu întregul sens al educației lor, sînt înlăturate o dată cu lecția pe care o primesc din partea caporalului Chirilă.

Dacă în unele din povestirile care compun acest interesant volum, ideile autorului sînt susținute de o tratare artistică demnă a fi relevată, nu același lucru se poate spune despre **Propunerea,** insuficient elaborată artistic, sau despre **Îndoliați fără durere.** Un oarecare schematism trădează și povestiri ca **Olga** sau **Oglinda neagră.**

Adevărata măsură a posibilităților scriitorului mi se pare a fi dată de **Trofeul, Stăpînul, Microbuzul de seară, Nunta la Cocora** și **Carmiol.**

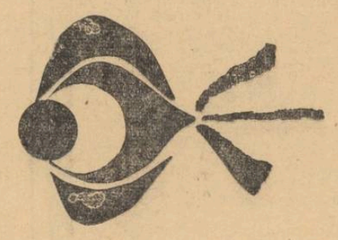
C. IONCICĂ

O „istorie" a versificației românești

Profesorul László Gáldi, unul dintre cei mai cunoscuți specialiști în teoria versificației din Europa, se ocupă de trei decenii cu istoria versificației românești. În studiul domniei sale despre raporturile dintre metru și ritm, apărut în „Études hongroises" *în 1937, o serie de exemple esențiale sînt luate din poezia populară românească și din Eminescu. În 1939 publică la Roma o carte despre originile italo-grecești ale versificației românești. În ultimii zece ani, profesorul Gáldi a întreprins o serie de cercetări stilistice asupra poeziei lui Eminescu, apărute în reviste românești și ungare. Foarte recenta* Esquisse d'une histoire de la versification roumaine *(Budapest, 1964) reprezintă versiunea franceză a unui studiu apărut în 1960 în revista* „Filológiai Közlöny".

Autorul pornește de la o concepție comparatistă : formele de versificație, metrii, strofele, fiind fenomene culturale, istoria lor face parte din istoria civilizației, deci versificația românească nu poate fi privită izolat, ci trebuie mereu pusă în raport cu cea europeană. Principiul este just, deși poate duce în practică la neglijarea aspectelor structurale, interne, ale versificației românești. Din fericire, profesorul L. Gáldi nu cade niciodată în această greșeală, probă atitudinea lui față de versificația populară română. De obicei, se crede că poezia populară românească cunoaște doar două tipuri de metru : cel trohaic de 5-6 silabe („Pe-un picior de plai...") *și cel de 7-8 silabe* („Zboară uliul peste sat..."). *Profesorul L. Gáldi aduce însă exemple de versuri de 2-4 silabe, și, ce e interesant, exemple de versuri asilabice, adică de versuri „libere", în colăcării (orații de nuntă) și colinde. Cele mai libere versuri populare, nelegate nici de ritm unic, nici de rimă permanentă, sînt descîntecele. Vers cult liber se întîlnește în limba română încă de la 1745, în celebra* Plîngere a sfintei Mănăstiri a Silvașului : „Că iată eu, fata Sionului cea iubită / Mănăstirea Silvașului cea vestită / Rămăsei acum pustie și-ofilită / Jalnică ca o văduvă cernită ; / Arsă cu foc și surpată / De tot ce avusei prădată..." *Profesorul L. Gáldi pune în legătură versul „liber" al lui Tudor Arghezi cu antecedentele sale populare și culte, găsind rădăcinile românești ale versificației moderne. Văzută astfel, versificația modernă nu apare ca un împrumut artificial din alte limbi cum au susținut, pe nedrept, unii critici, ci își găsește justificarea în chiar istoria versului românesc.*

Problemele ridicate de cartea profesorului L. Gáldi interesează în diversitatea lor atît pe istoricii literari, pe lingviști, pe critici, cît și pe poeți și pe amatorii de poezie. Din păcate, această istorie a versificației, care este și o istorie a poeziei românești, menită să deschidă gustul cititorului pentru poezie (nu reabilitează cu strălucire profesorul L. Gáldi, ca și, recent Al. Piru, perioada „clasicizantă" a poeziei noastre, ilustrată de poeți atît de diverși și interesanți ca Iancu Văcărescu, C. Conachi și, mai ales, Gh. Asachi ?) a apărut în limba franceză, în scopul difuzării europene, în tirajul insuficient de 700 de exemplare, din care un prea mic număr destinate României.



TOMA PAVEL

I. PELTZ CUM I-AM CUNOSCUT

Peltz evocă o suită de împrejurări ce l-au dus la cunoașterea îndeaproape a unor reprezentanți de seamă ai literaturii noastre dintre cele două războaie. Întîlnirile se petrec fie în redacțiile revistelor vremii, Facla, Scena, Chemarea, **fie la o șezătoare literară în provincie, fie pe „scena" notorie a Capșei. Memorialistica lui Peltz nu derivă din psihologie sau, mai exact, nu abuzează de ea. Din acest punct de vedere, cartea relevă prea puțin fizionomia interioară a personalităților, comunică prea puține observații inedite sub aspectul caracterologic și istoric. Față de cartea** Contemporan cu ei **de Camil Baltazar sau** Prietenii mei scriitorii **de Otilia Cazimir, volumul lui I. Peltz se lasă cu greu considerat document literar de neocolit.**

Scriitorul se menține de cele mai multe ori la date exterioare, la dialog, la considerații literare cunoscute, unele avînd totuși darul să dea obiectivitate instantaneelor retrospective. E vorba de fapt, de obiectivitatea anecdotei (transpusă fidel) în sensul ei de scurt eveniment. Peltz — ca să stabilim cu tot dinadinsul o formulă — narează momentul, literaturizînd succint și cu mobilitate. În aceasta constă și farmecul amintirilor lui. Iată, de pildă, relatarea unei ședințe de cenaclu, acasă la Macedonski : ambianța salonului literar palpită, atmosfera se transmite, reînvie. Cunoscuta dedublare, voită sau nevoită, a poetului, cu toată masca aristocratică abordată, nu scapă tînărului „precoce — cununat cu o călimară" ; el vede sub ea tristețea solitarului. Aici fizionomia psihică și fizică a „Maestrului" prevalează. Reușite sînt și paginile despre Liviu Rebreanu, N. D. Cocea sau unele instantanee de la Capșa.

În alte cazuri, autorul portretizează superficial și stereotip („omuleț blond, șters"... — Prietenul meu Camil Petrescu, **„omuleț cam pirpiriu, cam șters" —** Despre I. A. Bassarabescu, **„omuleț scund, pirpiriu" —** Despre Barbu Lăzăreanu **etc.).**

Acestea, cît și caracterul anecdotic al însemnărilor lui I. Peltz fac tablourile cărții să apară voalate, pierzîndu-se ușor din memorie. Dar, firește, sînt și mărturii inedite, menite să reconstituie, uneori, ambianța literară a epocii, alteori să adauge o trăsătură în plus la portretul cunoscut al scriitorilor iluștri.

R. N. MIRCEA

J. BYCK

S-a stins din viață, după o grea suferință, J. Byck, eminent profesor de gramatică istorică la Facultatea de limba și literatura română a Universității din București. Elev strălucit al lui Ovid Densușianu și I. A. Candrea, J. Byck s-a impus în lingvistica și filologia românească prin cercetări științifice valoroase, apreciate atît în țară cît și în străinătate. El a abordat teme privind sectoare variate ale științei limbii, cu o inteligență sclipitoare și cu o neasemuită putere de analiză a faptelor și de corelare a lor într-un sistem armonios închegat. În lucrările lui, puține la număr, orice concluzie se sprijină pe un bogat material faptic ilustrativ, pe legăturile neașteptate descoperite între fenomene, pe raportarea permanentă a oricărui detaliu la ansamblul fenomenului, pe cercetarea istorică a faptelor. Recunoscut ca pasionat cercetător al limbii noastre vechi, J. Byck a îndemnat mereu pe tinerii lingviști, în colectivele de lucru sau în coloanele revistelor, să întocmească ediții științifice ale textelor românești din secolele al XVI-lea — al XVIII-lea. El însuși ne-a lăsat cîteva ediții remarcabile : Cazania Mitropolitului Varlaam **(1643),** Țiganiada, Trei viteji **ș.a. Colectivul de gramatică de la Institutul de lingvistică al Academiei R.P.R. a profitat din plin de ajutorul prof. J. Byck la elaborarea Gramaticii limbii române. Coautor al unei gramatici mai vechi, J. Byck ne-a uimit întotdeauna cu subtilitățile pe care le descoperea într-un text, cu analizele gramaticale de rară finețe.**

În adunările științifice, prin comunicările prezentate sau prin intervențiile frecvente la discuții, J. Byck era de-a dreptul magistral, oferind momente de adevărată delectare științifică. De lingviștii tineri se apropia cu prietenie, se interesa de lucrările lor și era dispus să stea ore întregi într-o convorbire pe o temă filozofică oarecare, impresionînd prin erudiția sa și, mai ales, prin logica impecabilă a argumentării științifice. Cîte idei interesante nu a risipit J. Byck în conversațiile sale obișnuite, numai pentru că era exagerat de exigent cu sine însuși cînd se afla cu condeiul în mînă !

Ca profesor, J. Byck s-a bucurat întotdeauna de respectul și iubirea studenților, dovedind alese însușiri de pedagog. Profesorul Byck ni se descoperea ca un om bun, blînd, asociat sincer la necazurile și bucuriile noastre. Cu inimă îndurerată, plîngem la moartea acestui strălucit profesor, valoros om de știință, îndrumător neobosit al tinerilor filologi și om de omenie.

GR. BRÎNCUȘ

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ

Poeți CONTEMPORANĂ *și prozatori*

FĂNUȘ NEAGU

Fănuș Neagu s-a impus în literatură, de la debut, ca un talent epic viguros și original, și critica literară a investit în el, unanim, speranțe puternice, pe care prozatorul continuă să le justifice, evoluind spre maturizarea mijloacelor de expresie.

Bun cunoscător al satului, în special din regiunea bălților Brăilei, scriitorul aduce în literatură un univers uman clocotitor de viață și colorat în planul psihologic. La aceasta se adaugă exploatarea intensă a filonului folcloric local și un acut simț pictural.

Scriitorul vădește, de asemenea, temperamental, înclinația spre conflicte violente, dure, spre situații adesea limită, unele de extracție legendară și de aceea nu rareori aureolate de o lumină romantică.

Situarea istorică a povestirilor sale are ca prag sfîrșitul războiului ; multe dintre ele evocă atmosfera anilor de secetă, în sfîrșit, cîteva se inspiră din actualitatea satului românesc socialist. Ultimul volum, selectiv, oferă înaintea romanului la care lucrează, destule date necesare pentru definirea posibilităților sale. Din sumarul acestui volum se detașează, reprezentative pentru creația sa de pînă acum, povestirile : *Tutunul*, *Ningea în Bărăgan*, *Salcia neagră*, *Somnul de la amiază*, *Dincolo de nisipuri*, *Păpușa*, *Drăgaica*, *Descoperind riul* și *Cantonul părăsit*.

Cum spuneam, scriitorul se afirmă ca un rapsod al satului, detașîndu-se, în ceea ce privește viziunea și temperamentul, atît de colegii de generație (D. R. Popescu, N. Velea), cît și de acei prozatori maturi care au scris despre sat pagini memorabile (Marin Preda, Zaharia Stancu). Încercarea de a i se stabili o anume filiație a dus pe unii comentatori la reliefarea unei similitudini de atmosferă, îndeosebi cu opera lui Panait Istrati, justificată de reflectarea aceleiași pitoreşti regiuni geografice : bălțile Brăilei. Alte încercări de a se stabili și o anume influență sadoveniană (Ion Vitner) ni se par a fi lipsite de temei. Fapt este că scriitorul are o personalitate distinctă, un mod propriu din ce în ce mai conturat de a se exprima. Scrisul său se remarcă printr-o siguranță și franchețe care sînt cuceritoare, lăsînd senzația unei confesiuni totale, ce nu ține seamă de reguli prestabilite, ci se consumă cu firescul și ritmul faptului de viață real. De multe ori ni se povestește la persoana întîi, iar unghiul ales face ca prezența demonstrativă a autorului să fie evitată cu abilitate, aidoma modalității specifice povestitorului țăran, dornic să reproducă mai ales exact.

Eroii lui Fănuș Neagu, în majoritate, cum sesiza și I. D. Bălan, *„au întotdeauna ceva din firea și chipul autorului : odată întîlniți într-o nuvelă, îi recunoști cu ușurință apoi oriunde te-ar întîmpina, fără să-ți dea senzația de repetare. Sînt firi aprige, voliționale, animate de pasiuni puternice, violente chiar, oameni care scutură cu hotărîre fermă jugul prejudecăților și, frîngînd cercul îngust al unei existențe sufocante, anacronice, pătrund în sfera vieții noi socialiste“*.

I s-a reproșat scriitorului o anumită concepție simplificatoare, faptul că aduce în scenă oameni cu *„psihologii rudimentare“* (Ion Vitner) sau cu *„reducție psihologică și intelectuală“* (Paul Georgescu) ; aceste obiecții pornesc de la o interpretare vulgarizatoare a conceptului de actualitate, aplicat mecanic. Mai precis, asertiunea privește pe acei eroi ai lui Fănuș Neagu prin care el demontează foarte plastic procesul de dezumanizare la care a dus setea de pămînt. Sînt, în primul rînd, țărani închiaburiți prin exploatare și furt, și profilul lor spiritual e, din acest punct de vedere, nu numai logic, dar pe deplin corespunzător cu datele realității. În *Cocoșul roșu*, Gheorghe Jinga trăiește dintr-o crîncenă exploatare a argaților, bea continuu și nu se sfiește să tragă cu pușca în slujitori. În *Moștenirea*, Petrea Boculei își omoară părintele, cu bună știință aproape, înnebunit de ideea de a-i zmulge, în ultima clipă, în favoarea lui, un testament pe pămîntul rămas neîmpărțit. Morogan și Tănase Hanu din *Somnul de la amiază*, își toemesc, ca samsarii, viitorul copiilor, iar Morogan asistă cu o cîinească satisfacție la moartea cuscrului său, după care el însuși înnebunește. În *Ningea în Bărăgan*, Chivu Căpălău își sleiește muncindu-i din greu, copii și nevasta, își însoară un fiu din dorința de a-și aduce o slugă în casă, îi zvîntă în bătaie pe toți. Aparent, pe primul plan ar sta crime, bătăi, cumplite beții, o lume primară, semi-barbară etc. etc. Dar toate aceste elemente desenează precis un anume proces social și psihologic și o anume categorie socială. Aici nu e vorba de a justifica violența povestirilor lui Fănuș Neagu, ci de a observa că scriitorul a surprins acut ultima treaptă a dezumanizării unor oameni, veniți dintr-o societate care generează ea însăși această dezumanizare, la sate, prin exacerbarea setei de pămînt. Tocmai de aceea și evocă scriitorul, cu alte mijloace, acele chipuri, tot de țărani, care se opun dezumanizării în numele ideii de fericire personală, înțeleasă într-un mod superior. Chiriac din *Cocoșul roșu* (despre care s-a spus că descinde din lumea haiducilor), Maria, fiica vitregă a lui Morogan din *Dincolo de nisipuri*, ori Vica din *Ningea în Bărăgan* se detașează printr-o nobilă fizionomie spirituală ; ei sînt descriși de prozator ca purtători ai unor sentimente umane alese. Răzbunarea lui Chiriac, împotrivirea Mariei, fuga Vicăi îndeosebi (pe un șantier unde speră să-și afle nu numai scăparea, dar și împlinirea umană) definesc atît poziția scriitorului cît și sesizarea de către el a unor raporturi sociale schimbate. Descriind, apoi, țărani reprezentativi pentru satul socialist, el ne dă în *Drăgaica* și în ciclul de povestiri despre *Ene Lelea* suficiente (deși, poate, nu tot atît de pregnante) elemente definitorii pentru noul univers spiritual. Vreau să spun că înclinația spre violent, dur etc., existentă evident și subliniată și de noi, de la început, se află justificată prin însăși existența acestor elemente în zonele umane pe care le cercetează. Fănuș Neagu își alege, firește, subiectele conform temperamentului, dar nu le inventează gratuit. O mai vizibilă apropiere de procesul apariției și formării relațiilor noi în lumea satului îi vor da, negreșit, posibilitatea să le zugrăvească la un diapazon artistic și mai ridicat.

În același timp nu pot fi omise, cum s-a întîmplat, datorită aplicării mecanice a criteriului actualității, valorile reale pe care le constituie, din punctul de vedere al zugrăvirii satului de azi, povestiri ca *Tutunul* sau *Drăgaica* sau *Cantonul părăsit*.

În planul mijloacelor specifice se desprind, de asemenea, și alte trăsături. Ele privesc, spre pildă, alături de înclinarea spre conflicte puternice, asocierea naturii în împrejurări asemănătoare. Acțiunea povestirilor sale se petrece, în cele mai multe din cazuri, ori în timpul unor viscole cumplite *(Olelie, Moștenirea)*, ori în toiul unor călduri ucigătoare care fac să ia foc iarba *(Cocoșul roșu, Somnul de la amiază)* ori, în sfîrșit, în timpul unor furtuni de primăvară sau ploi reci și terifiante de toamnă. Totul concurează la crearea unor stări de accentuată tensiune, menită să scoată pregnant în lumină caracterul dramatic al întîmplărilor.

Prozatorul apelează, apoi, la o bogată paletă coloristică. Comentariul autorului însuși se revendică de la stilul oral, colorat, țărănesc, incluzînd metafore, alegorii, expresii de extracție folclorică. Există și din acest punct de vedere o violență de limbaj cu daruri reale de sugestie : *„văzduhul tot părea o uriașă cărămidă încinsă care ne fierbea creierii“*, *„roiau tinerii ca un vînt al pustiului“*, *„vremea se învrăjbise ca o cățea fătată“*, *„copii frumoși ca perele clopotel“*, *„cerul deschidea un ochi mic și inexpresiv ca de pește fiert“* etc.

Povestiri întregi se desfășoară pe canavaua pitorească a unor tradiții folclorice *(Olelie, Drăgaica)*. În aceeași vreme, scriitorul ilustrează capacitatea de a face să vibreze, în paginile sale, fiorul unei atmosfere specific țărănești, care învăluie toate povestirile.

Cîteva povestiri, și îndeosebi *Dincolo de nisipuri* sînt, din punctul de vedere al atmosferei, antologice. Natura romantică a altora *(Cocoșul roșu, Cantonul părăsit, Drăgaica)* pune în lumină și predispoziția autorului pentru lumea adolescenței, la care se adaugă delicata povestire *Descoperind riul*, ilustrînd virtuți excelente pentru surprinderea universului infantil.

Există însă, la Fănuș Neagu, și o primejdie a exploatării în sine a dramaticului, pitorescului, coloritului, precum și o primejdie a discursivității. Ele se manifestă în povestiri neizbutite sau subțiri cum sînt *O sută de nopți*, *Drum întins* sau *Om rău*. Aici scriitorul construiește din plăcerea de a badina pe marginea unor fapte de bogată coloratură, alunecînd în pitorescul anecdotic fără substanță.

O ultimă chestiune, privind arta construcției. Fănuș Neagu are darul de a desfășura ingenios și captivant firul povestirilor sale, a căror structură e, în cele mai bune, remarcabilă. Trebuie observat însă că majoritatea sînt povestiri, *nu* nuvele. Acestui fapt i se datorește și adevărul că personajele lui Fănuș Neagu nu sînt investigate psihologic prea adînc, ci descrise în împrejurări-limită, revelatorii pentru o trăsătură sau alta. De aceea, ele se reține îndeosebi prin situațiile în care sînt puse să acționeze și prin atmosfera specifică a acestor situații.

Fragmentele din *Satul hoților de cai*, publicate pînă acum, au dovedit sporirea virtuților scrisului său, dar, desigur, numai apariția cărții în întregime, ne va arăta în ce măsură Fănuș Neagu a trecut și examenul romanului.

DINU SĂRARU

SCRIERI :

Ningea în Bărăgan, nuvele, 1959.
Somnul de la amiază, nuvele, 1962.
Dincolo de nisipuri, nuvele, 1963.
Cantonul părăsit, culegere antologică de nuvele, 1964.

SCRIERI DESPRE :

G. Dimisianu, **Gazeta literară**, nr. 33, 13 VIII, 1959 ; Gh. Achiței, **Luceafărul**, nr. 16/1959 ; G. Dimisianu, **Gazeta literară**, nr. 37/1959 ; D. Cesereanu, **Tribuna**, nr. 38/1959 ; P. Georgescu, **Gazeta literară**, nr. 50/1959 ; T. Virgolici, **Scrisul bănățean**, nr. 9/1959 ; E. Simion, **Viața românească**, nr. 10/1959 ; I. D. Bălan, **Luceafărul**, nr. 6/1960 ; D. Săraru, **Gazeta literară** nr. 29/1960 ; A. Pană, **Iașul literar**, nr. 10 1959 ; E. Tudor, **Viața românească**, nr. 3/1960 ; E. Luca, **Contemporanul**, nr. 43/1960 ; P. Georgescu, **Gazeta literară** nr. 46/1960 ; L. Gavriliu, **Scrisul bănățean**, nr. 12/1960 ; G. Dimisianu, **Gazeta literară**, nr. 4/1961 ; Privire de ansamblu : Ion Vitner.

GELLU NAUM

Începuturile literare ale lui Gellu Naum se situează în sfera contradictorie a suprarealismului, poetul fiind însă printre aceia, care dincolo de arabescurile imagisticii căutate, era în dezacord cu modul de viață parazitar și, îndeosebi, cu oficialitatea culturală a timpului. Adresa civică transpare adesea în ciuda artificiilor livresti și a experimentului oniric.

După eliberare, ca și alți poeți din aceeași generație (Virgil Teodorescu), Gellu Naum a cultivat poezia cu mesaj direct, ecou al împlinirilor sociale din țara noastră. Poemul „Un singur lucru“ din volumul „Soarele calm“ (1960) se încheie cu această mărturisire articulată ferm :

Mă mișc desigur cu o încetineală uluitoare ;
uneori îmi întind mîna ca să mîngîi un scaun
pe care nu stă nimeni,
alteori îmi îmbrac versurile în redingotă
și siluieta lor mă plictisește de moarte ;
acesta nu e un joc, desigur,
sau, în orice caz, e un joc poetic deosebit de grav,
dar în căutările mele nedeslușite încă
un singur lucru e sigur :
nu uit cu ușurință gangurile întunecate ale
trecutului,
nici umbra tăcută a cîinelui,
și veghez, laolaltă cu ceilalți oameni vii,
ca niciodată noaptea să nu se mai oglindească
în ochii senini ai copiilor.

Versurile exprimă conștiința sensibilă la imperativul social, martoră în trecut la un spectacol dramatic, aproape halucinant de sumbru ca acela de care vorbește suita memorialistică intitulată *„Poem despre tinerețea noastră“* (1961). Gellu Naum evocă aici lupta plină de sacrificii a clasei muncitoare în anii dictaturii fasciste. Versul e nud, expresia de ansamblu aproape publicistică. Un anume retorism nu diminuează intensitatea emoțiilor, a sentimentului de participare efectivă. Retrospectiile din *„Soarele calm“* adaugă alte elemente privind o experiență de viață din care nu au lipsit gestul temerar al protestului împotriva războiului și inechității sociale. Poemul *„Primăvara lumii“* se cuvine citat puternic, cum s-a întîmplat pe ecranul amintirii poetului peisajul mutilat de război.

Întotdeauna liric, Gellu Naum se definește în primul rînd ca un poet al cotidianului care asociază spontan. Spre deosebire de experiența sa anterioară, elementele se organizează acum în jurul unei idei, unui sentiment ușor de sesizat. Poetul s-a desprins de ceea ce îl cantonase în zona poeziei ca divertisment. „Călătorii“ este poemul entuziasmului stîrnit în sufletul lui de munca pe un șantier, impresiile compunînd, într-un tablou dinamic, climatul caracteristic construcției hidrocentralei de la Bicaz.

Relevabile pentru linia lor fină, de pasteluri interiorizate, sînt poemele de dragoste : „Știu prin păduri“, „Sînt ceasuri“, „Domol și parcă dinadins“.

Dorind esențializarea observației prin pictural, Gellu Naum rămîne uneori într-un registru exterior ca acela din „Jurnal de sat“ unde versurile „Pe uliță o oaie nătîngă / incremenită lîngă difuzor ascultă / Ravel, Concertul pentru mîna stîngă“ au un regretabil și involuntar stigmat umoristic.

„Cartea cu Apolodor“ se înscrie printre succesele literaturii pentru copii, fiind un plăcut poem de „aventură“, cu discrete sublinieri didactice. O însușire a „Cărții cu Apolodor“ e aceea de a fi accesibilă vîrstei căreia se adresează, cu mijloace originale și care solicită fantazia cititorului.

Vorbind despre Gellu Naum nu putem neglija activitatea sa de traducător cu simțul nuanțelor, în transpuneri dificile din Diderot, Stendhal sau scriitori contemporani (Aragon, Eluard). Poate că această experiență a travaliului și pe un text clasic il ajută să ajungă la un vers simplu, fără alambicări și gratuități, care-l situează printre poeții cu producții lirice interesante.

LIVIU CĂLIN

SCRIERI :

Cartea cu Apolodor, 1960 ; **Poem despre tinerețea noastră**, 1961 ; **Soarele calm**, 1961.

SCRIERI DESPRE :

Eugen Simion, Gazeta literară, 26.VI.1961 ; H. Tugui, Scrisul bănățean, nr. 1/1961, nr. 11/1962 ; Z. Ornea, Iașul literar, nr. 9/1961.

ȘERBAN NEDELCU

Pînă în 1955, cînd îi apare masivul roman **Pe marginea Dunării**, Șerban Nedelcu nu lăsase nicăieri să i se ghicească intenția ambițioasă de a realiza o vastă monografie a satului de ieri și de azi din cîmpia Dunării.

Cu amintitul roman, primul dintr-o trilogie, țelurile artistice ale prozatorului se întrezăresc parcă ceva mai bine. Autorul valorifică aici, ca în toate lucrările sale, întîmplări trăite, prezentînd momente dramatice din viața grea a țărănimii în vremea celui de-al doilea război mondial. El aglomerează, fără măsură, tot felul de fapte și episoade din care să se degaje uneori la întîmplare multiple semnificații sociale, iar nivelul artistic al narațiunii este inexplicabil de scăzut. Majoritatea personajelor sînt destul de șterse, deoarece frămîntările lor sufletești nu beneficiază de o transcriere artistică emoționantă. Neadîncirea psihologică a personajelor duce, astfel, la transformări caracterologice neveridice. Cauza acestei debilități artistice, evidentă în același grad și în romanul următor, **Furtuna stîrnește valurile** — care oglindește începutul procesului de prefacere revoluționară a satului — constă în exagerata acumulare de fapte, extinderea investigației pe o zonă prea mare, toate acestea, bineînțeles, în detrimentul adîncirii lor. În loc să pună în mișcare un criteriu selectiv riguros, prozatorul povestește fără noimă totul, îmbrățișează o puzderie de personaje, le salută, pe cele mai multe, voios — după ce le face un portret sumar — le pierde apoi prin hățișul de fapte, în fine, le dezgroapă din nou cu incintare și spune despre ele, cu unele mici nuanțări, cam ceea ce notase la alte pagini. O asemenea modalitate sporește grosimea romanului, dar nu și emoția cititorului.

O carte reușită în parte, care a adus pentru prima dată în atenția mai multor critici numele prozatorului, este romanul **Drum deschis.**

Prozatorul surprinde la un nivel artistic demn de luat în seamă, modul în care se cristalizează conștiința nouă în focul luptelor pentru consolidarea victoriei socialismului la sate.

Incertitudini supărătoare se fac însă în continuare sesizabile în sondarea universului sufletesc al eroilor, elocvent fiind cazul protagonistului pe nume Damian, complicat inutil, analizat schematic pe numeroase pagini, pentru ca în cele din urmă „drama“ sa să fie rezolvată stîngaci și neveridic. Preferința lui Șerban Nedelcu de a interveni ca un pedagog în evoluția caracterelor, cum se întîmplă uneori și în romanul **Învățătorii**, se dovedește foarte nepotrivită pentru literatură.

Nesiguranța în descifrarea psihologiilor individuale (v. și romanul **Dudică**) este simptomatică pentru un scriitor așa de prolific ca Șerban Nedelcu.

Cam la nivelul lucrării **Drum deschis** se situează și amplul roman **Învățătorii**, document social dramatic reflectînd anii de grele încercări din timpul dictaturii legionaro-antonesciene și apoi, în volumul al II-lea, aspecte ale procesului de făurire a societății noi imediat după Eliberare. Descripția este la fel de minuțioasă, dar mai dinamică decît înainte, firele de cronică au mai multă persuasiune artistică, iar compoziția e ceva mai unitară. Interes suscită figura intelectualului Vasile Nisipaș, un revoltat dîrz dar anarhic, căruia unii critici literari i-au reproșat, poate puțin cam exagerat, lipsa de logică interioară (vol. I), aglomerarea prea multor atribute care se resping, neveridicitatea psihologică.

Operă de atitudine polemică față de vechile scrieri despre învățători, cartea în discuție se impune prin autenticitatea paginilor despre viața acestora, prin patosul antifascist al autorului, dar riscă să repete în fragmentele despre realitățile satului, împrejurări cunoscute din primele două romane, **Pe marginea Dunării** și **Furtuna stîrnește valurile,** atît de bogate în fapte. De altfel, abundența de „epic“, concludentă pentru aprecierea experienței de viață a scriitorului, precum și pentru predilecția de a nara prolix întîmplările trăite, îi joacă destule feste pe plan artistic, sufocîndu-i multe personaje și uneori chiar intențiile pozitive.

MIHAI DRĂGAN

SCRIERI :

Nuvele, 1945 ; **Economia este mama buneistări**, 1947 ; **Intovărășirea**, 1949 ; **Superstițiile sînt buruieni ale întunericului și nestiinței**, 1949; **Credințe rătăcite**, 1949; **Indoiala**, 1950; **Viață nouă**, 1950 ; **Pe marginea Dunării**, 1955;**Furtuna stîrnește valurile**, 1958 ; **Insemnări din R. P. Bulgaria**, 1958 ; **Drum deschis**, 1960; (ed. II 1961) ; **Învățătorii**, vol. I 1961 — vol. 2, 1964 ; **O vizită neașteptată**, 1963 ; **Dudică**, 1964.

SCRIERI DESPRE :

L. Gavriliu, **G. L.**, 15, 1956 ; S. Damian, **G. L.**, 29 1960 ; B. Elvin, **G. L.** 22, 1961; Mihai Drăgan, **Iașul literar**, 12, 1960 ; Marin Sorescu, **Scînteia**, 5 336, 1961 ; G. Munteanu, **C.**, 5 1962 ; Paul Georgescu, **G. L.** 13, 1962 ; V. Ardeleanu, **Steaua**, 2, 1962 ; Eugen Simion, **G. L.**, 20, 1962 : Niculae Buliga, **Luceafărul**, 19, 1964 ; L. Dumbravă, **I. L.**, 9, 1964 ; L. Raicu, **G. L.**, 41, 1964.

LEONIDA NEAMȚU

Atitudinea lirică proprie poetului este cîntecul (Singurul motiv al nașterii mele / Este s-o vestesc și s-o cînt — **afirmă categoric în** Ultima verba). **Natura și spectacolul vieții socialiste la care participă, îi trezesc stări lirice ce mărturisesc fervoare afectivă din păcate nu totdeauna transcrisă la o egală tensiune artistică. Emoția multor poeme e firavă, impulsurile emotive inițiale volatilizîndu-se printre** versuri prozaice : Să nu lași să se apropie mîna nedemnă / de inima ta care cîntă, care iubește // Fii ager, tovarășe, stai de pază / La trecătorile ce duc spre inimă, veghează ! (Drumul brigadierilor). **Reluat în altă versiune, fără titlu, motivul de mai** sus rămîne **tot la același nivel prozodic cam uzat** : Privîri, rămîneți agere și treze. / Și vegheați aicea și departe / Ca dușmanii ce stau pe metereze / Să nu transforme visul meu în moarte

Deși Leonida Neamțu declară cu toată sinceritatea : Îi iubesc pe oamenii aceștia care străbat drumurile de fier sau Mă gîndesc la oamenii cu felinărașe dreptunghiulare, sau alîndată **exclamă frenetic** : Te iubesc pămînt al legendelor / Te iubesc pămînt al baladelor ! — **iubirea și gîndurile îndreptate asupra semenilor fiind motive permanente în ambele volume** — cititorul, estetic vorbind, **rămîne** puțin convins și mobilizat. **Cauza o găsim, printre altele și în tehnica paupere a autorului care utilizează „sisteme“ de compoziție elementară. De fapt, e vorba, aici, de o densitate scăzută a ideilor și de un patos citeodată gramatical. Surprinde de aceea afirmația prefațatorului (D. Micu) că poeziile** vădesc o matură stăpînire a mijloacelor poetice, o avansată inițiere în științța versificației. Găsiți în cuprinsul cărții piese lucrate cu meșteșugul unui gravor inspirat...

Poetul de obicei contemplă, e reporter sau xilograv inabil, cum se poate remarca fie și după „eticheta“ titlurilor : Tunelul de aducțiune, Munca minerului, Coborînd prin subteran, Topitorii dau ultima șarjă, Venirea constructorilor, Peste o mie cinci sute de grade, etc. **E drept, cartea de debut are diversitate tematică, poate mai multă ca ale altor colegi de editare. Poetul scrie despre profesiuni, despre Octombrie (de reținut :** De baionete, noaptea-i rănită cînd se coboară din zbor. / Singele-i negru jur împrejuru-i inundă. / În ceasul acesta luptei premergător, / Autori și eroi se confundă. / Mîna istoriei acum începe să taie / Cablul ce ține nava Comunei la mal. / Undeva își încarcă naganul Ceapaev / Iar tovarășul Kogan se urcă pe cal — Peste o clipă gărzile roșii pornesc) **acuză războiul, exaltă natura și, ciudat, e mai puțin îndrăgostit decît unii colegi de generație. E de observat că Leonida Neamțu construiește poeziile pe baza unui subiect, a unor poante finale ce trebuie să lanseze semnificații adesea cu traiectorie scurtă** (Venea trenul blindat, Cazemata) **sau pe destul de facilul procedeu al paralelismului. ; după cîteva premize metaforice urmează finalul concluziv :** Un mers asemenea are istoria sau Așa o să pornească șuvoiul smuls din țărînă (Îi iubesc... Tunelul de aducțiune).

Volumul al doilea, Ochii, **aduce un spor de cantabilitate a versului și o mai sigură trăsătură a penelului** (Pădurea sună azi, Dulăul negru, Monumentul partizanilor) ; **autorul menținîndu-se într-o atitudine de pictor poate exagerat exterioară** (Desenez din memorie). **Solidaritatea cu universul** (Simt că mă atrage, magnetic, / fiecare fir de nisip terestru) **se vrea mai acută, mai fundamentală în percepție. Se simte însă o repetare a „surselor de inspirație“ deși „subiectele“ sînt altele ; încercările de reflecție din unele poezii n-au inedit și adîncime. În general viața ideilor din lirica lui Neamțu e statică.**

M. N. RUSU

SCRIERI :

Cîntecul constelației (col. Luceafărul) 1960 ; Ochii, 1962.

SCRIERI DESPRE :

N. Ciobanu — Gazeta literară 33/1960 ; Ov. S. Cronmălniceanu — Viața românească 1/1961 ; I. D. Bălan — Luceafărul 4/1961 ; E. Simion, Iașul literar 8/1961 ; Al. Căprariu — Tribuna 2/1961 ; L. Gavriliu — Scrisul Bănățean 4/1961 ; G. Munteanu — Contemporanul 12/1961 ; P. Georgescu — Gazeta literară 10/1961; I. Oarcăsu — Tribuna 7/1963 ; V. Sandu — Luceafărul 14/1963; D. Vrînceanu — Luceafărul 26/1963 ; N. Manolescu — Contemporanul 15/1963 ; R. Enescu — Steaua 6/1963 ; P. Georgescu — România liberă 7/4/1963 ; A. Călinescu — Iașul literar 10/1963.

ATITUDINI

NU E CAZUL SĂ EXPLICĂM DE CE PELICULA cinematografică și magnetofonul au devenit auxiliare și arhive sui-generis ale istoriografiei literare, de ce înregistrările acestora, revăzute și reauzite după dispariția personalităților emoționează (și informează) publicul, mai mult decît „litera moartă“ a manuscriselor.

Se știe că de la marele poet Lucian Blaga, ne-au rămas imprimate pe bandă magnetofon, în lectură proprie, un număr apreciabil de poezii inedite sau în parte cunoscute. Lăsînd la o parte farmecul bogat al recitărilor, iscusința poetului în a elibera din cheutorile de aur ale versurilor sensurile lor filozofice, umanitare, o emisiune radiofonică alcătuită pe baza acestei benzi de magnetofon, ar fi în primul rînd un act de istorie literară. Ar constitui un omagiu adus poetului și firește, o interesantă seară de poezie.

P. S. Ce spune Electrecordul despre o imprimare cu aceste versuri ? Nu s-ar completa și continua, totodată, editarea discotecii de poezie pe care spre lauda sa a inaugurat-o ?

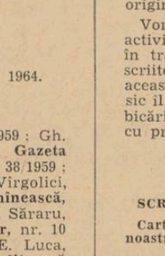
M. N. R.

AFLĂM CU TRISTEȚE DINTR-O AMPLĂ ȘTIRE publicată în ziarul Informația Bucureștiului **(12.XI.1964)** că poporalul dramaturg Ștefan Haralamb nu va fi tradus, în acest semestru editorial, decît în două limbi : maghiară și germană. Cît mai are, oare, de gînd Editura pentru literatură să întîrzie tipărirea acestui atît de virtuos dramaturg, și în alte limbi, precum : sîrbă, ucraineană ș.a.m.d. ?

În fața unei atari situații, mîhnirea noastră n-are margini.

ION CĂPÎNTALĂ

ATITUDINI



„O FATĂ AVEA UN SURÎS CA UN PISTOL GOL“, pistolul este dus la tîmplă, dar evident nu se întîmplă nimic, fiind gol. Mai departe : „Așteptam, nu eram grăbit, / așteptam rezemat de bara de fier a pădurilor / toamnele străluceau etc.“ Așteptarea aceasta durează multe versuri, pistolul continuînd să rămînă gol. Și, vorba poetului (Virgil Teodorescu, G. L. nr. 46) „dezamăgirea oamenilor era eternă.“

I. BORDA

atitudini

REVISTA „LIMBA ROMÎNĂ“ A DEVENIT O publicație care, prin varietatea preocupărilor și ținuta științifică serioasă, interesează tot mai mult mase largi de cititori. Relevăm din nr. 5/1964 observațiile judicioase, pline de grijă pentru cultivarea limbii noastre actuale, cuprinse în articolul „Neaoșismul“ semnat de acad. Iorgu Iordan. Subscriem întrutotul la obiecțiile autorului și-i mulțumim, în special, pentru justele observații privind stilul unor lucrări publicate în revista „Luceafărul“.

Din același număr al revistei remarcăm articolul lui Grigore Brîncuș intitulat : Titu Maiorescu și problemele limbii care reprezintă o contribuție de seamă la înțelegerea rolului pe care criticul de la Convorbiri literare l-a avut și în domeniul lingvistic.

I. D. BĂLAN

ÎN REVISTA „TEMPO“ DIN MILANO, NUmărul 45 din 4 noiembrie a.c. a apărut un articol al criticului italian Giancarlo Vigorelli, secretarul general al Comunității europene a scriitorilor, închinat volumului de poezii Mihai Beniuc apărut în limba italiană în colecția „Colosseo“ din Roma, ca și culegerii de versuri de Maria Banuș tipărită de Editura Scheiviller, traduse de Dragoș Vrînceanu în colaborare respectiv cu E. F. Acrocca și Andrea Zanzotto.

Articolul elogiază cu lungi citate poezia lui Mihai Beniuc și subliniază valoarea versului Mariei Banuș. Oprindu-se asupra tabloului general al operelor literare române traduse în italienește, criticul italian notează prezența poetului Dragoș Vrînceanu în schimburile literare italo-române, amintind de „Antologia poeziei române“ publicată în 1961, tradusă de acesta împreună cu Mario de Micheli. În continuare, Vigorelli spune : „Dragoș Vrînceanu și-a petrecut mulți ani printre noi, publicînd la Milano, în limba noastră și în plin război, un studiu intitulat : Actualitatea culturii italiene. „Sub ocupația nazistă, el a scris și a publicat, după bombardarea Milano-ului, un poem în limba franceză, pornit din inimă și exprimînd un cîntec de disperare intitulat : „Les horloges mortes de Milan“, care ocupă un loc de cinste în cea mai aleasă poezie franceză publicată de români ca Tzara, Fondane, Voronca“.

DIVERS ȘI INTERESANT SE PREZINTA nr. 46 al „Gazetei literare“.

O deosebită satisfacție ne-au produs poeziile pline de adînci sensuri filozofice a acad. Al. Philippide. Remarcăm, de asemenea, proza de

ATITUDINI

substanță a lui Ștefan Bănulescu, articolul despre Joyce al lui Ion Biberi și însemnările lui G. Dimisianu asupra momentului actual în proză.

Argumentat, scris cu echilibru și pondere este articolul lui Al. Andrițoiu „Gust și obiectivitate“.

O imputare : de mai multă vreme, Gazeta literară a renunțat la colaborarea lui Geo Dumitrescu care susținea cu prestigiu și competență poșta redacției.

C. LEU

DISCUȚIA CU REGIZORUL LIVIU CIULEI semnată de Andriana Fianu, (Gazeta literară nr. 46/1964), este un mic eseu asupra spectacolului „Opera de trei parale“. Evitînd locurile comune, reportera și-a „chestionat“ interlocutorul cu o serie de întrebări bine circumscrise operei lui Brecht. Răspunsurile, în consecință, au fost deosebit de interesante, reflectînd cunoașterea în adîncime a dramaturgiei brechtiene și o experiență de teatru dintre cele mai serioase.

M. N. R.

PANAIT ISTRATI

MĂRTURISIRE

Într-una din zilele anului trecut, colegul meu de redacție, Al. Oprea, mi-a făcut o propunere senzațională : să mă ocup de apariția textelor operei istratiene în românește. „Iată, în sfîrșit, ceva serios !"" mi-am spus, gîndindu-mă cu amărăciune la soarta acestui autor revendicat cu atîta stăruință de francezi și uitat, vai, pe nedrept de editurile noastre într-o vreme. Entuziasmului meu de prima clipă i-a urmat o îngrijorare serioasă. Acasă aveam textele apărute în străinătate și „versiunilor românești" ale autorului și ale prietenilor săi. La o confruntare, rezultatele nu au fost satisfăcătoare. Despre pitorescul româno-galic al unor pagini s-a scris destul de mult și nu vreau să revin. Cît privește „adaptările", „îmbunătățirile", „intervențiile definitive" ale lui Panait Istrati, cu mîna pe inimă o spun, rămîn încă precare.

Am primit să fac o muncă ingrată de restaurație dintr-un motiv sentimental, care, o dată mărturisit aici, mă va scuti de toate păcatele și mă va absolvi, poate, de acuzațiile viitoare.

Pe la vîrsta dibuirilor literare, cînd citeam pe sub bancă pe autorii de romane în serie, mi-a căzut în mînă admirabila „Kira Kiralina". Sub o copertă vulgară, într-o colecție lamentabilă de produse senzaționale, iată ceva luminos, ceva în stare să zguduie conștiința unui scriitor ce se pregătea în caietele lui să apară la rampă.

Cu ce mă cucerise definitiv și dintr-odată acest autor cu o figură răvășită, cu o biografie atît de violentă și plină de surprize ? Era, oare, m-am întrebat mai apoi, numai curiozitatea față de acest vagabond, care-mi mîna imaginația și mă făcea să-l iubesc încă înainte de a-i fi citit primele pagini ?

Nu pot răspunde nici astăzi ce izvoare a avut seducția lui atunci și, mai ales, cu ce m-a recucerit marele povestitor după o epocă întreagă, cînd am descoperit în paginile sale crude aceeași misterioasă atracție subterană, venită de undeva de peste timp, dar cu atîta prospețime că nu-i poți rezista.

O lume fabuloasă apărea înaintea mea, cu parfumele, cu umbrele și sugestiile ei, cu personaje de proporții neobișnuite, cu reacții violente însoțite de candori ce aparțineau într-adevăr legendei celei mai adevărate. I-am căutat după aceea toate cărțile și le-am devorat cu o sete neistovită. Nemuritorul „Codin", m-a purtat în lumea misterioasă a bălților, figura lui Moș Anghel a supraviețuit miilor de eroi ce mi-au asaltat imaginația și după ani de zile. Cum să uiți paginile amare și dulci ca rodia ale „Neranțulei", cum să uiți „Casa Thüringer" ? Un scriitor se instala în conștiința mea cu autoritate și avea probabil să-mi servească ca hrană secretă ani de zile.

L-am invidiat totdeauna pe Panait Istrati cu acel sentiment ce ține mai mult de dragoste decît de reversul ei, el m-a posedat, m-a învățat să adulmec, să văd, să presimt, să învăț toate dimensiunile redării realității (parcă nu sîntem încă trași pe sfoară de adepții „psihologismului", cu ziaristica lor săracă și văduvă de calitățile principale ale adevăratei literaturi, sub pretextul că în cazul eroilor care gîndesc, cadrul poate fi și mai sărac, ba chiar precar, pentru că mobilarea sufletelor se face cu elemente de împrumut, ciupite din Dostoievski și adaptate la nevoile locale ?).

Desigur că, la anii aceia, greșelile de limbă, unele vinate pe drum, altele uitate în pagini de o grabă și o foame de bani ce nu l-au iertat toată viața pe minunatul narator, nu mă supărau atît și căldura paginilor sale mă făcea să uit chiar unele nalvități. Timpul a trecut și iată-mă astăzi cu maldărul de foi pe masă, șovăind între aproximațiile din textul francez și stîngăciile versiunilor românești. Autodidactul, autor în două limbi, stăpînite și ele, se știe, vag (vorbim de subtilitățile gramaticale) strigase de nenumărate ori că e nemulțumit de ceea ce încercaseră unii și ceea ce nu reușise el însuși într-o înfățișare, recunoscută ipocrit ca foarte bună, deși nu era !

O spun, la începutul redactării unei serii lungi a volumelor sale : (din care, primele patru vor apărea la începutul anului viitor) trebuia o operație de chirurg, dar nu a unuia sentimental, pentru că acest sentimentalism i-a jucat destule renghiuri lui Panait Istrati și în viață și după moarte. Mai precis, se cerea un scalpel nemilos în stare să taie acele fraze nefericite uitate pe alocuri, drojdia vechilor romanțări ce îngreuiau și alterau farmecul indicibil al marei cîntări. Trebuia ca operația estetică la care l-am supus cu venerație pe maestru să nu-i falsifice spiritul și nu știu dacă am reușit. De dincolo de timp, chipul luminos al adeptului prieteniei mă va privi cu bunăvoință dacă vom cădea de acord că am sacrificat numai tumorile lirico-dulcege din nemuritoarele pagini, ferindu-l în viitor de acuzații ce s-au mai rostit. Există în poveștile cu haiduci o naivitate și o lipsă de meșteșug pe care am respectat-o, pentru că acestea aparțin într-adevăr lui Panait Istrati și n-ar mai fi fost el dacă le-aș fi alterat. Aici am intervenit numai în înlocuirea cuvintelor, alese cu grijă și respectînd strict echivalențele. Acolo unde cititorii ediției bilingve ce va apare la E.P.L.A. nu vor mai întîlni alături de textul francez frazele românești, să fie siguri că am renunțat la ultimele din respect pentru memoria marelui scriitor. Să ne înțelegem, nu am vrut să-l modernizăm, doamne ferește, sau să dăm cititorului o versiune prescurtată, aceasta ar fi fost o impietate. Ne-a interesat în primul rînd reconstituirea unor extraordinare narațiuni în odăjdiile unei limbi reputate pentru farmecul ei.

Cu acestea scrise cu franchețe, fie-ne iertate păcatele noastre săvîrșite întru dragostea veșnică ce i-o purtăm unui mare înaintaș, demn de cel mai profund respect.

EUGEN BARBU

Împlinindu-se 80 de ani de la nașterea lui Panait Istrati, publicăm în pagina de față, cuvîntul introductiv al lui Eugen Barbu la ediția de opere complete pe care o traduce, precum și un fragment din monografia „Panait Istrati" de Alexandru Oprea, în curs de apariție la Editura pentru literatură.

Evocînd întîlnirile sale cu scriitorul român la un restaurant cu mîncări orientale din Paris, Ilya Ehrenburg își amintește că Istrati se dezicea cu hotărîre de titulatura de scriitor. Aceeași mărturisire o găsim și la începutul cărții „Mediterana. Răsărit de soare". Recunoscînd că sufletul îi e „ca un cazan sub presiune constantă", autorul nu știe dacă e adevărată afirmația prietenilor săi că ar avea „stafă" de literat, deoarece îi lipsește „spiritul născocirilor".

Panait Istrati se prezintă, de fapt, cu o seamă de particularități care-l scot de pe drumul obișnuit al scriitorului din secolul nostru. S-a observat că intrarea sa în literatură a avut semnificația unui accident. S-ar fi putut foarte bine ca icoanele mirifice ale Brăilei de altădată, în lipsa împrejurărilor favorabile, să nu fi căpătat veșmîntul literar. Povestirile mult lăudate i-au ieșit de sub condei, s-ar putea spune, împotriva intențiilor sale. Se știe că în „Chira Chiralina" Istrati își propusese să înfățișeze adolescența lui Adrian (ca primă parte a romanului autobiografic conceput în zece volume) și se trezește evocînd viața, în culori de basm, a mamei Chirei și peregrinările lui Dragomir prin Orient. Dar începînd acest fir, ghemul s-a rostogolit mai departe. O povestire chema pe alta, amenințînd să nu se mai termine șirul lor, întocmai ca în nopțile Șeherazadei. Și, paradoxal, cînd se apuca cu tot dinadinsul să-și realizeze planurile „scriitoricești" eșua, cobora la mediocritate sau obișnuit. Nu o dată va fi fost el însuși uimit în fața frumuseților iscate pe neașteptate, cînd era stăpînit de demonul capricios al talentului.

Ibraileanu observa în mod just că puternica impresie pe care o lasă Istrati se sprijină pe „naturalul operei sale", el scrie „din viață, dacă se poate spune astfel, din mijlocul vieții, din afară de artă. A putut aduce, astfel, spontaneitatea, simplitatea, adevărul vieții nealterate". Criticul se întreba cum ar fi arătat Panait Istrati dacă ar fi fost „literat de meserie", urmînd procedura cunoscută : să facă parte dintr-un cerc literar (de la vîrsta de douăzeci de ani), să fi aderat la o „școală", să fi „cultivat o anume manieră" etc. și răspunde : „Scriitorul acesta ar fi fost mai artist, dar mai puțin veridic".

Povestirile lui Panait Istrati, într-adevăr, cînd se revarsă catastrofal, cînd fierb cu o neașteptată încetineală, iar apoi intră în mari învolburări, totdeauna fără a aplica reguli literare, ci așa cum dictează neastîmpărul talentului său focos. Iar dacă se consfințesc principii înscrise în manualele de estetică, aceasta se întîmplă ca și în cazul domnului Jourdain, fără ca autorul în cauză să știe sau să vrea.

Lui Istrati îi erau străine obiceiurile și „tabieturile" scriitorilor profesioniști. Operații care par a fi intrat în practica curentă a literaturii moderne, ca ținerea caietului de însemnări, alcătuirea de fișe, „documentarea" de diferite feluri etc. îi apar de neînțeles. O spune cu o anumită morgă într-un interviu din „România literară" : „M-așez la masă, cu hîrtie și cerneală. Atît. Fără nici un plan de lucru, fără să știu măcar cu ce am să-nceap și unde am să sfîrșesc. Și fără note. Vai de mine ! n-aș putea să scriu cu note și cu fișe — cum fac unii scriitori — să mă tai !"

Creațiile izbutite ale lui Panait Istrati sînt scrise, cum se zice, dintr-un foc. N-avem informații că el și-ar fi supus cărțile unui travaliu minuțios și chinuitor. Adică să transforme de mai multe ori capitole întregi, să șteargă, să adauge, să-și recopieze în întregime lucrările etc. Ne vine în minte Flaubert care afirma într-o scrisoare că-i trebuie „muncind cu violență, opt zile ca să realizeze... o pagină". De aici contradicția pe care o semnala Faguet între corespondența scriitorului francez, plină de expresii orale și chiar greșeli de limbă, și stilul operelor sale purificat, trecut printr-un alambic de eforturi.

Panait Istrati pare să ignoreze separarea dintre stilul scris și stilul vorbit. El scrie precum vorbește și vorbește precum scrie. Între opera și corespondența sa nu există propriu-zis diferențe. Același stil franc, plin de suculența oralității (numai că adaptat tonului situațiilor), cu rostiri populare, cu paranteze interminabile etc. (Asemănarea merge pînă la expresiile violente, puțin vulgare, pe care Istrati obișnuia să le folosească în viața de toate zilele).

Ne-am apropiat, astfel, de o dominantă a talentului lui Panait Istrati care explică atît uluitoarele frumuseți cît și notele lipsite de armonie din creația sa. Opera lui Istrati izbucnește, am zice, în mod elementar, cu vigoare și prospețime, dar adesea și stufoasă, rudimentară. Este explicabil : cînd te lași tîrît numai de forța talentului nu se poate să nu ajungi la inegalități în creație, ori la deficiențe stridente pe care doar o dezvoltată cultură literară și un travaliu consecvent le elimină. (Dar nu simțiți că în cazul vestitelor sale povestiri aceste aspecte colțuroase, distonante, sînt inepuizabil legate de ampla, de sănătoasa și vie lor prospețime și că, dacă ar fi retușate, poate ar pieri ceva din farmecul lor inanalizabil ?).

Aceste cusururi par a fi într-un fel astîmpărate, micșorate, prin faptul că opera lui Istrati nu este făcută atît să fie *citită* cît *spusă*, încadrîndu-se astfel în bogatul curent al literaturii române, care și-a mărturisit totdeauna aderențele la creația orală populară.

Acest caracter oral a fost semnalat, alcătuindu-se liste întregi cu proverbele care abundă în scrierile sale, comparat fiind chiar cu Creangă. Esențială rămîne însă structura interioară a limbii sale literare, care e alcătuită după legile vorbirii de toate zilele. N-o să găsim niciodată la Istrati fraze cu adevărat complete, armonioase ori complicate din punct de vedere gramatical, ca în stilul cărturăresc. Propozițiile curg inegal și nestînjenit, cu o alură de familiaritate, de stil neoficial, care în permanență se adresează unui interlocutor. În construcțiile sintactice, în aranjamentele vocabularului răsună intonațiile vii ale graiului vorbit. Demonstrația se poate face prea ușor și la oricare carte a lui Istrati. Vrem să spicuim doar din părerile sale despre limba literară, evidențiate cu prilejul criticării diferitelor traduceri și care întăresc afirmațiile noastre.

Într-un articol publicat în „Facla", la 17 mai 1925, i se plîngea lui Cocea de modul în care acesta tălmăcise episoade din „Codin" sub titlul „Pe malurile Dunării". Istrati îl întreabă de ce a scris „i-am luat bărbia în mînă" și nu „l-am luat de bărbie", ori, de ce „găini bune de ouă" și nu *poularul* (subl. n.) ouătoare, adică pondeuses, cum am spus eu ?" Corectările, după cum se observă, țintesc tocmai respectarea formelor de vorbire *populară*.

Trebuie observat că autorul acestei opere caracterizate printr-un înalt grad de spontaneitate stăpînește o seamă de concepții solide și juste asupra artei.

La peste zece ani de la publicarea „Chirei Chiralina", Panait Istrati a consemnat opiniile sale despre „Ce este arta literară ?" care ne ajută să înțelegem mai bine problema unicității stilului său în raport cu cel al prozatorilor moderni. Însemnările au apărut într-o ediție anodină, „Cinci lei", care făcea reclamă editurii lui Ignat Hertz, ceea ce a făcut să fie puțin cunoscute. Istrati împarte întreaga artă universală în două ramuri : „egale ca valoare și foarte deosebite ca ton". Prima „e forma și geniul marilor maeștri ai scrisului desăvîrșit, ca tehnică, arhitectură, puritate de limbă, bogăție de vocabular. E Voltaire, Anatole France". (Față de această literatură cu ani în urmă manifesta o rezervă totală numind-o „rece", „fără suflet". De pildă, pe o carte poștală trimisă lui Nicu Constantinescu, în 1924, anunțînd că-i trimite portretul lui Anatole France pe care i-l ceruse, se simte obligat să explice: „de care ești amorezat din ignoranță, căci n-am avut timp să-ți spun că e cel mai egoist dintre creatorii de frumuseți, reci și fără inimă". Argumentul era acesta : „A lăsat milioane unei babe și unui puțoi. Nici un franc altora"). După trecerea atîtor ani. (seria de articole din „Cinci lei" cu titlul „Ce este arta literară ?" apar în 1934), Panait Istrati va subscrie matur și drept la această apreciere : „Acest stil ne impune respectul nostru prin maestatea calmului său arhitectonic. El ne învață să fim disciplinați, admitînd că nu ne mai lipsește nimic ca putere de creație și posesie a meșteșugului. El reprezintă în arta literelor seninul sufletesc. Nici un șoc. Nici o fantezie stridentă. Nici o șovăire în respirație".

Nu acesta este însă stilul pe care-l preferă Istrati. Recunoscînd că intrînd „în cîmpul limbii franceze" „la această formă m-am adăpat", precizează : „ea nu m-a fermecat peste măsură". Cauza ? „Stilul ține de temperament. În lume există puțini oameni liniștiți doar unul la o mie de agitați. Și acestora nu Voltaire le trebuie, ci Șeherazada". „Șeherazada, adică povestitorul, e sufletul apăsat de ceea ce are de spus. Cel dintîi ne vorbea de *somptuozitatea liniei*, fără să ne spuie mare lucru din cel apăsa pe suflet și nici nu-l apăsa cine știe ce. Cel de al doilea ne cucerește, nu numai cu ce spune, dar mai ales prin căldura cu care se destăinuiește... Povestitorul e numai destăinuire, și de aceea el *captivează*. El e singurul în arta literară, care captivează prin sublimul sufletului".

Din această a doua categorie el dă o listă de nume „ilustre și unice" și „care la un moment dat au povestit". Numele sînt : Rudyard Kipling cu „Cărțile junglei", Joseph Conrad cu „Tinerețe", Knut Hamsun cu „Pan", Jack London cu „Chemarea pădurii", Charles de Coster cu „Legenda lui Ulenspiegel" ș.a. Istrati spune, fără sfiiciune, că aici Rolland l-ar fi trecut și pe el cu „Chira Chiralina".

Nu importă cît de exacte sînt sau nu caracterizările, ci care e formula de artă la care subscrie Istrati, la capătul unui deceniu de eforturi în domeniul scrisului. Aceasta e a Șeherazadei, a povestitorului cu sufletul „opresat" de ceea ce are de spus. Și cine sînt recunoscuți ca avînd dreptul să reprezinte această categorie ? Toți cei care au venit în literatură datorită impulsurilor unei prea pline experiențe de viață. Iar mulți dintre ei, e ușor de observat, și-au extras materialul creației din locuri îepărtate de centrele lumii civilizate. Că nu este vorba de-o interpretare abuzivă din partea noastră ne-o dovedește chiar Istrati care, în articolele de care ne ocupăm, fără a se sinchisi de biografiile scriitorilor enumerați, vrea să-i treacă printre „orientali", care fac operă de fierbinte destăinuire, în vreme ce „occidentalii" sînt preocupați de somptuozitatea formei. „Orientalul e acela care se revarsă ca un torent". Aceste aprecieri contravin schemelor în care ne-am obișnuit să încadrăm Orientul și Occidentul. (Orientul nu ne apare, astfel, tumultuos, ci contemplativ, ataractic.) Pentru Panait Istrati diferențierile ascund însă o

Fotografii inedite, comunicate de Margareta Istrati. În fotografia de jos : Panait Istrati și Nikos Kazantzakis la poalele Acropolei

opoziție adîncă, între zonele geografice care mai păstrează amintirea trecutului apus, artiștii erau supuși într-o mai mare măsură legilor diviziunii capitaliste a muncii, care transformau sacra vocație într-o meserie obișnuită. Aceasta e accepția pe care trebuie s-o dăm pleduariei înflăcărate pentru „arta care nu se naște dacă pe creator nu-l apasă ceva pe suflet".

Dar dacă operele lui Istrati se caracterizează prin spontaneitate și naturalețe, explicația trebuie să aibe în vedere și calitățile obiective ale materialului de viață, scos din perioade istorice cînd se putea ajunge la poezie relativ mai ușor, în mod nesilit. O dată cu mutarea obiectivului artistic în alte timpuri, cînd relațiile umane devin din ce în ce mai abstracte și mai confuze, cînd se accentuează urmările capitalismului în țara noastră, Istrati, lipsit de estetica tot mai îngustă, descoperă cu uimire că nu mai știe să „povestească", că a devenit un scriitor profesionist, în sensul rău al cuvîntului.

Aceste creații ale lui Istrati care au valoare de povestiri apar, așadar, de o unicitate pregnantă, cu unele trăsături irepetabile. Arta nouă a secolului nostru va recrea poezia epică, dar făcînd uz de reflexivitate activă, de o prelucrare artistică acută ; va lua naștere o poezie mai complexă, dar lipsită de acea „naivitate" și „prospețime".

În definirea cît mai completă a specificului creației lui Panait Istrati nu trebuie să uităm că aspirația către simplu și spontan traduce și semnificația unei lupte împotriva lipsei de umanitate și frumusețe din societatea capitalistă. Vitalitatea sălbatică, aspirația necugetată către „independență" și „libertate" ne apar zugrăvite în culori atît de vii și pentru că sînt continuu amenințate de o tristă fatalitate. Creațiile lui Istrati, identificate de unii cu cîntecele populare, sînt străbătute de sentimentul modern al tragicului. Eroii săi au inoculată spaima față de un destin implacabil ; devin victimele unor fatalități de ordin social și biologic, simpli parametri ai unor ecuații — desigur în numele unei algebre cam naive.

Această obsesie a predestinării, a destinului, ne-ar îndreptăți să ne gîndim la sugestii ale creației orientale. O analiză riguroasă descoperă însă rolul unor influențe literare mai recente. Ne referim la acel curent al literaturii europene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și pe care R. M. Albères în „Histoire du roman moderne" îl caracteriza astfel : „Aparent absorbit de grija picturii sociale, în realitate dominat de sentimentul tragic al destinului", „o măreață și crudă viziune romanescă" de la care reține „amploarea tabloului... și mai ales acel simț ascuțit al individului zdrobit de societate sau strivit de istorie, de unde lumina unui stoicism și a unei mile latente". Scriitorii luați în considerație sînt : George Sand, George Eliot, Victor Hugo, Flaubert, Maupassant apoi Emile Zolla, Thomas Hardy, Selma Lagerlöf, Knut Hamsun, L. Tolstoi. (Unii dintre aceștia aveau o mare audiență în cercurile socialiste de pe vremea formării culturale a lui Panait Istrati. O simplă răsfoire a catalogului bibliotecii „Ideea", ne-o dovedește).

R. M. Albères denumește această literatură „marele naturalism". Calificativul nu mi se pare potrivit, deși recunoaștem că beneficiază de unele observații reale, este însă prea limitat, nu poate cuprinde întreaga diversitate a fenomenului semnalat. Nu știu cum să numesc această orientare literară care se remarcă, pe de o parte, prin duritatea (chiar cruzimea) cu care este înfățișat destinul tragic al individului iar, pe de alta, prin cultul milei față de suferințele aproapelui. (Tot R. M. Albères observa : „La Tolstoi, Zolla sau Martin du Gard fatalitățile sînt biologice, economice, istorice înlocuind salvarea divină prin mila omenească").

Povestirile lui Panait Istrati dovedesc a avea puncte de contact cu această literatură. Eroii săi datorită psihologiei de o coloratură slab socială sau chiar violent antisocială se văd situați nu numai în afara societății exploatatoare dar și a oricărei colectivități umane. În cazul lor, fatalitatea capătă un caracter absolut, acaparează nu numai planul social și biologic dar, parcă, și cel cosmic. Există o disperare în acceptarea tuturor formelor mizeriei umane care i-a împins pe unii critici să denunțe pericolul pe care l-ar reprezenta creațiile lui Istrati pentru moralitatea publică, autorul fiind apreciat ca un „om care cituși de puțin nu are aspectul ființei omenești".

Dar povestirile lui Istrati oferă și cealaltă latură, întîmplările tragice ale eroilor fiind însoțite de un comentariu plin de compătimire, adesea cu accente patetice și într-un limbaj care ne amintește de „școala" socialistă a scriitorului. Mihail Ralea în recenzia sa la „Moș Anghel" îi reproșa chiar această afișare prea zgomotoasă a „moralei", scriind : „În afară de aceasta, la d. Istrati efectul pur estetic e de multe ori micșorat de concepțiile sociale și morale, adăugate oarecum artificial la materialul artistic".

În povestirile care privesc acele perioade ale existenței abia pe punctul de a se supune formelor capitaliste prezența destinului adaugă în plus seducția poeziei. Alungați din „paradis", eroii lui Istrati se trezesc într-o lume pe care n-o înțeleg, care la fiecare pas dezvăluie capcane și taine primejdioase. Efortul fiecăruia dintre ei se reduce la descoperirea „secretului" acelor nenorociri pe care sînt forțați să le suporte. În felul lor sînt niște căutători ai sensurilor ascunse ale vieții. De aici, o ușoară atmosferă romantică de „mister" care este impregnată povestirii. Pentru amplificare, Istrati apelează la unele procedee din recuzita folclorului. O ghicitoare din adîncurile bălților dunărene îi prevestește eroinei nenorocirea, care-i va veni de la un băiat din aceeași rasă cu tatăl ei („Neranjula"). Unui erou i se arată în vis semnele după care el va ști că i se apropie moartea („Cosma") etc.

Opere cu asemenea preocupări descoperim și în literatura modernă, dar la acestea „misterul", „excepționalul" apar ca un divertisment *în marginea* realului. În vreme ce în povestirile lui Istrati aceste elemente luminează dinlăuntru, transfigurează materialul obișnuit al vieții. Între existența trăită pe un plan prozaic și sensul ascuns „misterios" al realității nu există o separare, ci o unitate interioară.

R. M. Albères, în cartea sa, îl trece pe Panait Istrati cu „Familia Perlmutter" între neorealiștii dintre cele două războaie, care continuă trăsături ale mișcării naturaliste. „De la marele naturalism din 1880 la neorealismul din 1935..." aceasta este teza istoricului literar. Opera lui Panait Istrati nu corespunde însă pe deplin acestei încadrări, în cazul ei elementele realiste coexistînd cu cele romantice. Că nu poate fi subapreciat factorul romantic în activitatea autorului „Chirei Chiralina", iată ideea care a străbătut toate considerațiile noastre, relevînd numeroase aspecte, dintre care cel mai important îmi apare idealul poetic al autorului, întors către un paradis al desmoșteniților, fixat în afara societății civilizate, cînd individul n-a ajuns la o astfel de individualizare încît să se opună naturii, vieții sociale și lui însuși.

Se poate demonstra că această orientare romantică influențează, în diverse moduri, particularitățile de ordin artistic.

Povestirile istratiene impresionează nu numai prin ceea ce spun, cît și prin ceea ce lasă să se presupună, trezind ecouri în închipuirea, în simțirea noastră. Dincolo de locuri comune sau exagerări de ton, din amănunte aproape imperceptibile se naște o atmosferă clar obscură, o muzică (și implacabilă și tandră), legată de încrucișările ciudate ale existențelor, de aspirațiile neîmplinite către fericire, de cruzimea destinului.

Pentru a compune tablouri strict realiste pregnante, Panait Istrati nici nu dispunea în suficientă măsură de calitățile necesare. I-ar fi trebuit poate un mai mare grad de obiectivitate artistică, precum și un anumit nivel al abstracțiunii în construirea imaginilor. În povestirile sale, locurile unde se consumă întîmplările ne rămîn în minte nu pentru că sînt receptate de observațiile ascuțite ale unui scriitor „obiectiv", ci evocate — în aspecte halucinant de reale — de cineva care le-a sorbit înfățișarea prin simțuri. Lirismul de sorginte autobiografică străbate pe dedesubt scrierile lui Istrati, ca niște pînze freatice.

Trebuie relevată și înabilitatea psihologică și analitică a lui Panait Istrati. A recunoscut-o singur în prefața la „Casa Thüringer" cînd sublinia cu ostentație că în cărțile sale „faimoasa «psihologie» e cu totul absentă". Moș Anghel, Cosma, Chira Chiralina, Neranțula sînt nume cunoscute literar fără a avea însă fizionomia alcătuită din zeci și zeci de fațete, fără a prezenta complexitate psihologică. În conturarea lor sugestivă un mare rol îl au mijloacele poetice. Emoția lirică face ca dimensiunile personajelor să apară amplificate, la fel ca și decorul acțiunii. Dunărea se impune ca un personaj de baladă alături de Chira Chiralina.

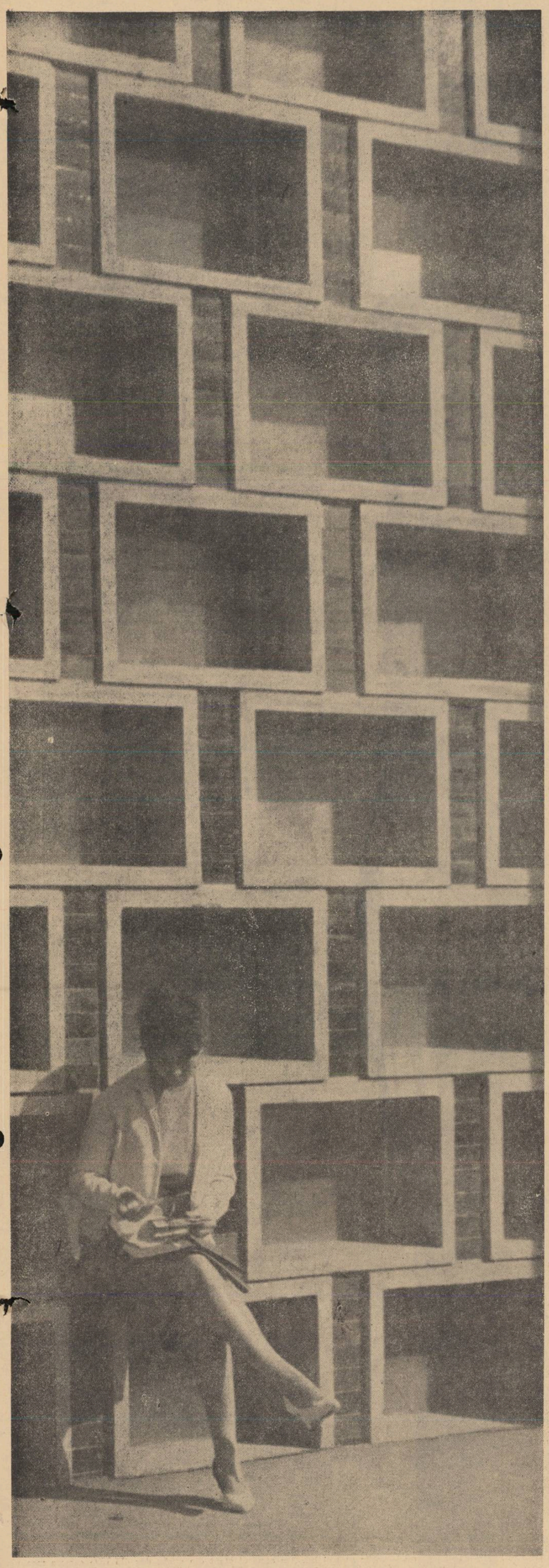
Trebuie, în sfîrșit, că adăugăm și coloritul local, acele condiții particulare care aveau pentru străini farmecul exotismului. Caracterul pitoresc și chiar bizar nu e nevoie să fie demonstrat, ieșind ușor în evidență, atît prin referiri la materialul uman adus în povestiri, cît și la Brăila, cu faimoasele sale cartiere, ori bălțile Dunării, de o frumusețe sălbatică.

Panait Istrati a reușit acolo unde mulți scriitori au căzut în pozã și în poncif. Literatura bizară și pitorească a lui Istrati este totuși simplă și adevărată, lipsită de un senzațional facil. (Excepție fac ultimele lucrări). Cauza fundamentală stă în viziunea estetică simplă, „neorealistă", întrucît în povestirile sale, Istrati a pornit de la un material „trăit", pe care l-a adus în ramele artei cu darul miraculos pe care-l au romanticii de a evoca, de a povesti, de a iubi ceea ce „a fost odată".

Cuprinzînd aspecte atît de diferite și pline de forță sugestivă, povestirile vestite ale lui Istrati, lasă lectorului o impresie fascinantă pe care sîntem scutiți de a o descrie, avînd fericirea să întîlnim acest formidabil tablou întocmit de Geo Bogza : *„Porturi cu ape verzi, cu șuier de vapoare, cu înserări înalte și trandafirii, cu o forfotă de neînchipuit pe ulițe, cu prăvălii și bazare, cu femei cărînd apă la cișmele, chicotind și dezvelindu-și șirul dinților albi, cu minarete, cu corăbii vechi, negre și peticite, cu cheiuri încinse de soare, cu miros puternic de pește și catran, cu sacagii, cu zarafi, cu ibovnici, cu ibovnice, cu «nu mă abandona, lumina ochilor mei», cu ceruri înstelate și calde, cu mahalalele văruite de lună, cu lipăit de papuci pe caldarîm, cu chelălăit de ciini și răgete de măgari, cu proxenete, pezevenghi, cu strigăte, cu risete, cu dansul buricului, cu ciosvîrta de berbec sfîrîind pe cărbuni, cu descuți, cu flăminzi, cu răpănoși, cu lupanare, cu «aman-aman», cu «hai-sictir», cu vorbe grele și negre ca smoala sau spurcate ca o căldare de lături, cu suspine, cu șoapte, cu țipete, cu «dumnezeul cui te-a făcut de curvă» cu «nu mă omori că nu mai fac», cu glasul muezinului în amurg, cu oameni ai stăpînirii despotici și corupți, cu vagabonzi pe maldăre de paie, cu ploșnițe, cu păduchi, cu temnițe ude și cu pumni ce se ridică și lovesc, cu «grijania ei de viață», cu «nu s-o-ntoarce ea roata», cu turci, cu români, cu bulgari, cu toate neamurile cu păr negru și creț ale Levantului, cu greci, cu grecoaice, cu armeni, cu armence, toți suferind, muncind destățîndu-se și iar suferind, — și cu lumea lor, a hamalilor, încărcînd din zori și pînă-n noapte vapoare, ignoranți, pătimași, visători, tot felul de vîntură-lume, copii ai cheiurilor de piatră asupriți, nedreptățiți, exploatați, strîngîndu-și pumnii și scrîșnindu-și dinții, cu cei mai aprigi dintre ei neîncetînd să năzuiască o lume mai bună..."*

Copleșitoare evocare a lui Bogza pe marginea unei lecturi făcute cu trei decenii în urmă : *„Pe atunci eram foarte tînăr, dar mi-aduc bine aminte cum mi se tăiase respirația sub imperiul unei prea puternice emoții și cum îmi dogoreau obrajii aplecați pe o carte ce se numea „Kira Kiralina".*

AL. OPREA



„REPORTERA" — Fotografia: SORIN DAN

ORAȘE ȘI ANOTIMPURI

ORAȘELE — PRIETENELE MELE

Mă gîndesc la orașe ca la prieteni.

Le revăd pe unele, pe altele le descopăr (cu un tainic regret că drumurile reportajului înmulțindu-se, descoperirile acestea, „premierele", devin tot mai rare) cu aceeași candoare care dă farmec și prospețime raporturilor dintre oameni. Mă apropii de fiecare oraș imaginîndu-mi revederea, oarecum alta mereu, pe măsura cunoașterii succesive. Sînt prieteni care îți imprimă sau îți întreține o stare de spirit, oameni pe care îi cauți sau te caută în anume împrejurări, cînd fuziunea spirituală se realizează mai profund. Timișoara îmi place s-o văd, sau să mi-o închipui pe muchea primăverii, cînd izbucnește din ea dulcea sevă bănățeană a acestui anotimp care sosește aici mai devreme decît aiurea. Un zîmbet mediteranean stăruie îndelung. Există la Timișoara chiar o dată oficială a sosirii primăverii. Ziua în care registrul căpităniei portului consemnează „deschiderea navigației". Ați citit bine : căpitănia portului. Cu toate că aici nu acostează cargouri ca la Galați și nici nu ridică ancora, ca la Constanța, nave ce vor străbate mări și oceane — Timișoara își are portul ei, situat în plin oraș, pe malul Begăi. Nu e decît un părculeț tihnit și îmbietor, străjuit de niște pergole pe care grădinarul le visează înlănțuite de trandafiri cățărători. Întîiul bilet al anotimpului, eliberat de Navrom, întrece în originalitate oricare alt mărțișor.

Toamna citadină, plumburie și dezolantă, mi-o închipui în atmosfera de burg a Sighișoarei. Volumele ascuțite, severe, își armonizează arhitectura medievală, misterul de sorginte livrească, cu pastelul sumbru, sonor al țiriitului ploii peste cetate. Sus, în cetate, înălțat deasupra bastioanelor apărate cîndva, fiecare, de cîte o breaslă, turnul ceasornicului îți oferă panorama așezării omenești cu începuturi, spun cronicarii, pornind îndată după sfîrșitul primului mileniu. Pe verticala turnului sînt suprapuse încăperile, ele însele istorice, ale unui muzeu de istorie. Urci de la prima încăpere, aflată la baza turnului, unde sînt adăpostite urme ale celor dintîi orînduiri — pe trepte de lemn conducînd în lumea breslelor, a uneltelor de tortură și a însemnelor nobiliare, pînă la ultima chilioară, închinată mișcărilor sociale, care au scos la lumină profilurile unui Doja, Horia, Bălcescu. Te sprijini de parapetul cangrenat de ploaie și cuprinzi dintr-o privire acea Sighișoară unică, cu ulicioare înguste și curate, de-a lungul cărora căsuțele, în armurile lor medievale, par o armată de pedestrași în șiruri regulate. Departe, spre margini, clădiri mai mari, de o cu totul altă înfățișare, aceea a timpului nostru, flanchează armata de pedestrași : sînt fabricile orașului. Cea mai nouă și mai impunătoare dintre ele urcă pe culmi industriale din zona meșteșugului în sticlă și faianță. Șuieră melancolic „tugul" de pe ulița principală, atras de zările Agnitei și ale Sibiului, de undeva se revarsă glas de vioară sau de flaut — iar asta te face să te gîndești, încă o dată, la timbrul aparte al cetății de pe Tîrnava Mare în orchestra orașelor noastre.

În Oradea îmi place să intru vara, cînd de-a lungul Crișului, se năpustesc explozii de clorofilă calmate prin sobrietatea, austeritatea monumentalelor clădiri ale căror umbre așternzone întregi de răcoare pe macadamul vechilor străzi. La polul geografic opus, în zilele cele mai fierbinți ale anului, Brăila își doarme după-amiezele sub cortul de verdeață al salcîmilor și trage în nări aromele lenețe ale Dunării încinse. Iarna, ca să te simți într-adevăr în acest anotimp, trebuie să auzi sub tălpi zgomotul crîncen al zăpezii din Miercurea-Ciuc sau din Cîmpulung-Moldovenesc, localități care beneficiază de o glaciație prelungită, ceea ce și explică, în absența patinoarelor artificiale, măiestria statornică a hocheiștilor lor. Ori să te plimbi cu sania prin Rădăuți sau Vatra Dornei, acolo unde brazii înghețați sînt orgi de argint al căror sunet grav e îndulcit de ronțăitul copilăresc al veveriților, uimitor de degajate în raporturile lor cu oamenii, pe străzile, totuși, ale unei capitale de raion!

VERTICALITATE

Peste ani și anotimpuri, mă impresionează la toți acești prieteni ai mei faptul că la fiecare revedere ei îmi ies în întîmpinare cu cîte un nou episod de viață sau vreo știre materializată în ființa lor urbanistică. Cînd, revenind într-un Cîmpeni pe care îl știai apăsat de ceea ce ținea de izolarea lumii din inima Apusenilor, el îți strecoară sub gene raze de neon și îți deschide ușa unui magazin modern cu autoservire, vezi afirmat prin aceasta nu o simplă trăsătură de inițiativă locală, ci profilul de vaste dimensiuni al urbanizării. Descătușarea de energii, în procesul de făurire al noii baze materiale, poate fi urmărită, în relația sat-oraș, pe treapta demografică a tuturor orașelor țării. Comune prefăcute în orășele, tîrguri constituite în orașe și sporirea substanțială a numărului de locuitori în fiecare dintre orașele mai mari, depășind cu mult procentul firesc de creștere a natalității — iată un proces caracteristic anilor noștri. Urbanizarea este un reflex al industrializării socialiste. Dintre numeroasele date oferite de statistici, una e îndeosebi lămuritoare. Înainte de 1948, doar două localități, Cluj și Timișoara, în afară, bineînțeles, de Capitală, numărau peste 100 000 de locuitori. De atunci, pragul acestei cifre l-au trecut orașele : Brașov, Ploiești, Iași, Brăila, Constanța, Craiova, Arad, Galați, Oradea, Sibiu.

Ciudat cît de repede ni se șterg din amintire unele peisaje, și cît de întinsă pare în timp distanța dintre ele și configurația urbanistică actuală a unor colțuri din București. A existat, într-adevăr, această haotică îngrămădeală din spatele Palatului Republicii, surprinsă pe peliculă puțin înainte de a se fi deschis șantierul care a prefăcut centrul? Unde au dispărut groapa Tonola, cocioabele din Floreasca? Din ce în ce mai greu cristalizăm în noi amintirea priveliștii exacte a vechii Piețe Romane, a Carlton-ului prăbușit, a Bălții Albe. Dispărînd, sub ochii noștri, imagini vechi, le trecem rapid într-un tărîm al umbrelor, iar reîntîlnirea cu ele, la Muzeul de istorie a Bucureștiului să zicem, ne creează același sentiment declanșat de primul telefon sau de macheta tramvaiului cu cai. Același, deși toate acestea mai existau încă ieri și alaltăieri, prefacerile săvîrșindu-se ca într-o izbucnire a primăverii, de-a lungul doar a cîtiva ani hașurați pe lîngă granița „anului 500".

Se știe cîtă trudă l-a costat pe Camil Petrescu ampla investigație istorico-geografică, pentru a reînvia icoana Bucureștiului pașoptist, în paginile romanului „Un om între oameni". Trecuseră pe Dîmbovița peste o sută de ani! Nu știu însă, după o perioadă mult mai scurtă, de un sfert de veac doar, dacă viitorului romancier îi va fi mai lesne să reînvie Capitala „anului 500". Să nu ne mire, în ritmul alert al schimbărilor la față ale Capitalei, că peste cîțiva ani numai, niște tineri vizitatori ai muzeului vor cerceta unele imagini pe care noi le-am mai prins, cu sentimentul ce-l încercăm privind acum în vechi desene Hanul lui Manuc sau Curtea domnească. Peisajul cartierului dumitale, fotografiat astăzi, are mîine drept de cetățenie, zgîndărind amintiri, în Muzeul de istorie a orașului...

ROMÂNUL A DEVENIT... ARHITECT

Imaginea blocului sau a cartierului nou este, evident, elementul vizual cel mai expresiv, pînă la simbol, a ceea ce înseamnă creștere și frumusețe. Dar ea se cere completată și înțeleasă prin fundamentul acestei creșteri și frumusețe, prin ceea ce oferă măsura deplină a verticalei bucureștene. Capitala este de zece ori mai puternică decît în 1938 : de atîtea ori a sporit producția ei industrială. Altfel spus, industria bucureșteană dădea în 1963 o producție care depășea pe cea a întregii țări în 1950, iar pe planul prezentului, la același capitol, realizează cît următoarele șapte regiuni laolaltă : București, Dobrogea, Crișana, Iași, Maramureș, Argeș, Mureș-Autonomă Maghiară. Imaginea acestei forțe, pe care cifrele o desenează cu exactitate, unii și-o realizează plastic insuficient, poate și pentru faptul că Bucureștiul nu oferă, peisagistic, acea concentrare industrială monolitică întîlnită la Hunedoara sau Onești, la Reșița sau Copșa Mică. Fiecare raion își are geografia sa industrială și nu există colț de oraș să nu adăpostească fabrici. Uzine de veche tradiție proletară își pun pecetea asupra ființei unor cartiere, unde viața cotidiană își potrivește ceasul după sunetul sirenei anunțînd schimburile. Grivița Roșie, 23 August, Timpuri Noi, Vulcan, metalurgiști veterani, sînt adevărați capi de familie în cartierele lor. De la cele care fabrică mașini și utilaje pînă la întreprinderile de pielărie de pe malul Dîmboviței, vechile uzine bucureștene — al căror început trebuie adesea căutat printre bresle și manufacturi — au fost supuse în ultimele două decenii unor modernizări substanțiale. „În plin mers". În același fel, și celelalte mari uzine au fost propulsate pe magistralele progresului tehnic. În preajma lor, generație tînără, s-au înălțat un șir de uzine noi, vlăstare care au luat de la bun început startul tehnicii contemporane, recomandîndu-se singure : Autobuzul, Automatica, Electronica, Uzina de anvelope Danubiana, Tăbăcăria minerală Jilava, Fabrica de mașini-unelte și agregate, Complexul industrial din Militari, Fabrica de mase plastice... dintr-o listă mereu deschisă. O dată cu ele, zeci de noi specializări au lărgit tradiționalul nomenclator de profesii al industriei bucureștene. Capitala a învățat să creeze autobuze și transistori, obiecte de mase plastice și plăci melaminate. Meșterii ei se află în primele rînduri ale creatorilor noii civilizații materiale iar numele lor, înscrise pe cartea de vizită colectivă cunoscută sub numele „marca fabricii", călătoresc pe cele mai îndepărtate meridiane și paralele.

LA ANUL „CINCISUTE ȘI..."

La anul „cincisute și...", Bucureștiul se afirmă ca un oraș unde la fiecare patru locuitori unul este elev sau student. Cincizeci de facultăți, vreo 50 000 de studenți — ceea ce reprezintă cam jumătate din numărul celor cuprinși în institutele de învățămînt superior din întreaga țară. Orășelul universitar construit pe malul Dîmboviței, peste drum de uzina electrică Grozăvești și de uzinele Semănătoarea, pare a aduce Capitalei, prin exuberanță și stil arhitectonic, o părticică din litoral. La o recentă despărțire de o nouă promoție de absolvenți, un venerabil profesor universitar și-a amintit de următorul anunț ce-l întîmpinase pe vremuri la intrarea în facultate : „Atragem atenția studenților că prin primirea lor la facultăți, statul nu contractează nici o obligație de a le da un post după ce-și vor lua diploma". Lipsiți de posibilități și de certitudini, ce le mai rămînea decît speranța în „puțin noroc" la care făceau aluzie, în acele vremuri, afișele Loteriei? „Cumpărați-vă puțin noroc pentru anul viitor!" Afișe de acest gen se asociau vestitului și tragicului refren „Dați un leu pentru Ateneu!" Un leu pentru cultură. Umilitoarea listă de subscripții, onorată cu nepăsarea oficialității, zidirea cu țîriita, au primit peste ani o replică din partea ritmurilor avîntate care au făcut să se înalțe Sala Palatului R.P.R. : act de cultură durat în marmură. Puține capitale ale lumii au una asemănătoare, ca plastică interioară și tehnicitate, dar nu e de trecut cu vederea nici faptul că, indice bucureștean de cultură, la un concert Brahms (Georgescu-Richter, mai '64) cele peste trei mii de locuri, pînă la ultima strapontină ajung să se vîndă peste noapte. În aripa alăturată a Palatului, un alt vechi vis, împlinit : Muzeul de artă al Republicii. Așadar, în palatul părăsit de o obscură dinastie, a fost pusă în drepturile sale ilustra dinastie a maeștrilor plasticii românești și universale. Puncte luminoase, reflexe ale unei acțiuni nobile și de perspectivă, dau treptată strălucire hărții culturale a Capitalei. Opera, Studioul de concerte al Radio-televiziunii sau cupola albastră a Circului de stat și, în viitorul apropiat, monumentalul edificiu al Teatrului Național, sînt stele de primă mărime ale unei constelații reunind și nenumărate lăcașuri ale artei amatoare, printre care remarcabilele case raionale de cultură. Iar într-o ordine de tradiții culturale noi — începînd, să zicem, cu brigăzile artistice de agitație și sfîrșind cu întrecerile finale ale concursurilor pe țară ce reunesc la startul lor peste un milion de artiști amatori — se înscriu universitățile populare și muncitorești, făgașuri croite de aspirația maselor către cultură și frumos. Toate acestea fixează în conștiința noastră profilul spiritual al unei capitale ce-și sporește în substanță, prin renaștere socialistă, acel farmec al său nu de ieri-de-alaltăieri.

Cînd mă reîntorc de pe drumurile țării, pe șoselele imponderabile ale văzduhului, aștept cu proaspătă emoție momentul aterizării, precedat de ocolul planat deasupra livezii bucureștene. Sînt oameni care, înaintînd în vîrstă, și despărțindu-se imprudent de țărmul tinereții, își pierd candoarea. Cu multe dintre marile capitale s-a întîmplat la fel : prin modernizarea aplicată strîmb, mercantil, ele si-au înmormîntat, sub asfalt și paralelipipede de piatră, candoarea vegetală. Văzută de sus, cetatea zisă a lui Bucur comunică din plin cu natura, în perimetrul său de aproape o mie de kilometri pătrați. Străzi întregi nici nu se zăresc, vara, de sub frunzișuri. (S-a calculat că fiecărui bucureștean îi revin șapte metri pătrați de zonă verde). Mirosul de salcîm și de trandafir pare că trăsnește pasărea de aluminiu și o atrage, ametită de efluvii, spre pajiștea de lîngă lacuri.

Bucureștiul este unul dintre orașele care au privilegiul de a putea fi cutreierate cu neistovită desfătare în orice anotimp. O poezie delicată, ciclică, își destinde zîmbetul peste rigorile citadinismului. Urmăriți amurgurile de vară, rostogolirea de culori, de la rubiniul unei holde pîrguite pînă la violetul-verzui mineral, de pe cerul arcuit deasupra cupolei Ateneului. Ascultați tîrguiala pitorească a țigăncilor care vînd zarnacadele („să-ți trăiască frantuzoaica!") și răsfoiți volumele de versuri pe care le oferă librarii ieșiți în aer liber cu florile lor, mirosind frenetic a liliac proaspăt cules de sub teascurile tipografiei. Amestecați-vă în vîrtoarea cu tiribombe, vată de zahăr și bomboane agricole de pe teritoriul pestrit și îndrăcit al Moșilor. Mai spre margini, căutați gardurile de șipci verzi năpădite de horbota vegetală, indiscretă și ademenitoare ca o dantelă dintr-un decolteu ; cîntece de lume și cîte o veche romanță înșirată pe o singură strună, à la Paganini, plutesc în intimitatea acestor grădini de vară, cu atmosfera încărcată de electricitatea sălbatică a grătarului. O noapte de august, tropicală, de o senzualitate apăsătoare : ultimul dans murind pe o terasă ; geometria sticlelor cu lapte și a blocurilor de gheață, stivuite lîngă vitrine adormite ; pocnetul metalic al macazului de la o răscruce îndepărtată ; aromă de pepene, bombă explodată lîngă gura unui canal din piața de zarzavat ațipită iepurește ; dinspre lacuri simți pe limbă gust de baltă și de biban. Nu vă fie frică de ploaia autumnală, întîmpinați-o în Cișmigiu, el știe să discearnă melancolia și visul necesare sufletului nostru modern, de acea sfîșiere plumburie, bacoviană, pe care timpul a lăsat-o în urmă. Despuiată de hotul bătrîn care cutreieră grădinile toamna tîrziu, Șoseaua, cu puzderia ei de ramuri nude, de culoarea grafitului, distinct profilate, dă claritate și ascuțiș ideilor.

DIALOG FINAL

Totdeauna și oriunde, Bucureștiul își strigă prospețimea gusturilor, setea de viață a omului tînăr. Marile sărbători îl găsesc revărsat pe străzi, pe noile sale magistrale, ca o primăvară în mers, frenetică, robustă, încrezătoare. Pe vizitatorul străin, bucureșteanul îl uimește și-l cîștigă prin felul său neprotocolar, exuberant, cu totul opus tipului de politețe glacială și claustrată. Vorbele de spirit, poreclele, calambururile se iscă spontan la cîte un colț de stradă, un geniu mucalit anonim nu adoarme în cele mai serioase discuții. Locuitorul Capitalei e totdeauna colorat în expresie și gest, epic, chiar cînd tîrguiește o simplă pungă cu cireșe.

Dar în ajunul Anului nou! Orașul întreg mișună pe bulevarde și în magazine. Omul și brăduțul. Cetățeanul și damigeana. Femeia și sacoșa Cufundați-vă în vălmășagul acelor după-amieze cînd înserarea coboară timpuriu, vitrinele și neonul fulgeră, zăpada protestează sub tălpi, se aud colindători, de undeva trăsnește a cafea rișnită proaspăt, a portocale, a măsline, iar din mustăriile cu stuful uitat și înghețat năvălesc aburi dulcegi, urcînd ticălos din nucleul prunei și al piperului.

La final, să ascultăm dialogul, peste decenii, dintre doi prieteni, doi tovarăși de generație și de literatură :

— „În decursul anilor, s-au făcut sporadice încercări, s-au cheltuit și s-au furat multe milioane ca să i se dea înfățișarea unei capitale europene. Dacă ai lua cincizeci de Miziluri și le-ai trînti unele peste altele, claie peste grămadă, pe cele două maluri noroioase ale Dîmboviței, ai face tocmai bine un București. Bucureștiul, în trista realitate a lucrurilor, e o adunătură de tîrgușoare fără stil, fără caracter, fără personalitate..."

— „Imaginea monumentalei Capitale de astăzi, care se înfrumusețează zi de zi, mulțumită acțiunii neobosite a edililor actuale, e variată și bogată Ele nu mai tolerează nici un colț uitat și din fiece maidan urît au făcut un parc de răcoare și odihnă. parcurile, pe zeci de kilometri pătrați de abia ieșite la iveală par edificate de sute de ani. Lacurile din noile păduri, străbătute de bărci și ondulate de vîsle, dau orașului un caracter la frumusețea căruia natura colaborează cu arhitecții, inginerii și silvicultorii, fericit"

Citatul dintîi aparține lui N. D Cocea 1934 Celălalt — lui Tudor Arghezi, 1961. deci la anul „cincisute și..."

VICTOR VÎNTU

GABRIELA MELINESCU

Cîntec

Bat în poartă și răsună
risetele de dulgheri,
plînsetele încordate
foste arbori pînă ieri.
Bat în poartă și cuțitul
în ascuns purtat de gleznă
de un pas adolescent,
taie ca un alb curent.
Și cad în genunchi, pădure,
ție, să îți fac însemn
inima să-mi puneți lîngă
meșterii-adormiți în lemn.

Alt cîntec

Și iarăși sîntem pe pămînt,
eu la un capăt, tu la celălalt,
ca pe un galben balansoar,
tu în adînc, eu în înalt.
Prea mult mă ții în sus și am văzut
atîtea asfinîituri și mi-e dor
picioarele să-mi lunec pe pămînt
ca avioanele ametite după zbor.
Sau ai plecat de mult și ai lăsat
o piatră-asemeni trupului de grea,
și-aștept la capăt de pămînt
să înfrunzească verzi, silabele pe ea

Intoarcerea lucrurilor

Vor crește singure și vor călători
simple ca lemnul nelucrat,
aceste lucruri înconjurătoare
cărora loc în aer noi le-am dat.
Care din ele neștiind acum
pe drum, fără durere vor muri
și care, presimțind emoții
lîngă minuni a opta zi vor fi...
Și așteptăm ca pe aeroport
plecate avioanele-n lung zbor
și așteptăm cu mîinile fierbinți
tîrzii întoarcerile lor.

MASA CU OGLINZI

NUVELĂ DE ȘTEFAN BĂNULESCU

LINIȘTE DE AUGUST

— Orașul ăsta nu-și anunță prin nimic așezarea. Ne spui că sîntem aproape de oraș și nu se vede nimic. Cîmpie goală și atît. Nici o turlă, nici o dîră de fum măcar. — zice omul mărunt de statură, — îmbrăcat în haine albe de in și cu pălărie largă de pai — adresîndu-se răstit adolescentului subțire, înalt și deșirat, care se oprise descumpănit în mijlocul drumului dintre miriști.

— Să tăcem puțin. Dacă orașul nu se vede, poate că se aude, — spune, privind peste cîmpie — fără să se mai uite spre adolescent — celălalt om, un bărbat înalt și bine legat, scuturîndu-și de praf, cu mișcări zgomotoase, hainele de doc vernil și depărtîndu-se de drumul cu colb gros. Atît el, cît și cel în haine albe, dau apoi roată unui petec de iarbă arsă de soare și pînă la urmă se lungesc unul lîngă altul, punîndu-și mîinile sub cap și așteptînd așa culcați, sub soarele de amiază, să audă vreun zgomot dintr-o parte sau alta a cîmpului.

Adolescentul rămîne în picioare, în colbul gros al drumului. Pare rușinat că nu le poate spune exact celorlalți doi încotro poate fi orașul. Își trece palmele peste barba blondă moale, crescută în smocuri pe obrajii palizi. Se uită nelămurit în jur, privind cu ochii săi mari, albaștri, cîmpia pustie cu dungi roșcate de praf suprapuse la marginile orizontului. Spune apoi, fără să se miște din drum, spre cei doi din iarbă :

— De aici de unde sîntem, știam că orașul era foarte aproape și că se vede bine. Se vedea chiar și Dunărea. Cînd eram copil, veneam aici, la întretăierea asta a drumurilor, ca să privesc de departe orașul meu natal care se zărea limpede în soare.

— Nefericirea mare ar fi ca, în ciuda faptului că nu se vede și nu se aude, orașul ăsta al dumitale să existe totuși, — zice, cu ochii închiși, omul scurt în haine albe. Apoi cască lung, întinzîndu-și în sus brațele mici, lăsîndu-le repede să cadă pe lîngă trupul culcat pe spate. Și, rotindu-și privirea pe cerul albit de lumina amiezii, spune către cel în doc vernil care părea că doarme :

— Domnule, ăștia de pe aici nici cer nu au !

Tace, în așteptarea unei replici, apoi monologhează cu ochii închiși sub soare

— Poate am încurcat drumurile pe șesul ăsta monoton, lucru mult mai neplăcut decît orașul care nu se vede și nu se aude. Mai bine așteptam în gara din cîmp legătura cu trenul care sosește în oraș abia la nouă seara.

Tace iar, se încruntă, cu aerul omului care vrea să-și amintească ceva important, face un gest de plictiseală strîmbîndu-și buzele groase, apoi, așa lungit pe spate cum era, scoate cu mișcări leneșe un ziar vechi din buzunarul de la piept, îl despăturește, îl desface larg în așa fel încît să-i țină și umbră și-i zice omului în doc vernil de alături fără să-l privească și să afle măcar dacă doarme sau nu '

— Ai refuzat să-ți citesc jurnalul în tren, m-ai învinuit că am totdeauna prejudecăți împotriva locurilor pe care nu le cunosc și că aș fi ales special acest ziar vechi, obscur, pentru a-mi justifica și susține părerile preconcepute cu articolul unui gazetar anonim. Dar iată că orașul nu se vede și nu se aude, ceea ce e prima dovadă că pana anonimului a notat acum cîțiva ani un lucru care a rămas valabil. Permite-mi deci, să-ți citesc acum jurnalul — zice omul în alb — și începe lectura cu un ton fără nuanțe, cu pauze lungi :

„O metaforă parlamentară prin gura unui prestigios senator guvernamental a numit marginea cîmpiei, adică lunca Dunării, — „edenul de o mie chilometri lungime". Cele două fete, pîrîiașele Brige și Brigach din munții Pădurea Neagră, aflate la izvoarele Dunării, ar coborî desigur și mai fericite spre edenul de la marginea Bărăganului, dacă ar fi așa. Dar în acest eden, singurul copac cu longevitate e salcia plîngătoare, iar pentru Adamul locurilor, primăvara cu ape mari e o spaimă feroce care vine adesea cu cataclismul zăpoarelor și inundațiilor".

— Ai avut dreptate — zice omul în alb întrerupînd lectura, dar fără să se uite spre cel în doc vernil căruia-i vorbea — ziarul e obscur dacă permite jurnalistului ăsta prolix să simuleze talentul și umorul.

Omul în alb, — după ce ascultă puțin, în speranța că va auzi totuși un zgomot peste cîmp, — continuă lectura pe acelaș ton alb :

„Un calcul notează că broaștele și boul-bălții cîntă anual" — aici mi se pare bine spus, deși poate fi din greșeală — „cîntă anual, după inundații, pe mai mult de o jumătate milion de hectare de pămînt fertil abandonat mlaștinilor și unei vegetații decăzute și inutile".

— Dar să trecem la oraș, — spune omul în alb, parcurgînd coloanele jurnalului — să vedem unde scrie despre oraș, da, am găsit :

„Dimineața, la prînz și seara, se aud spre bălți și spre cîmpie, goarnele celor patru cazărmi din cele patru părți ale orașului, — și copitele cailor de la escadronul de cavalerie cînd se schimbă garda pe podul de lemn din fața catedralei din port. Greu de înțeles de ce se postează gărzi pe pod. Podul de lemn e ridicat peste un fir de apă — secat acum — care se vărsa altă dată în Dunăre. Iar dincolo de pod sînt mlaștini, cu ani în urmă se intenționa asanarea terenului și construirea unei șosele care să ducă la pădurile luncii din zonele apropiate. Dar șoseaua n-a fost construită, podul a rămas cu un capăt în mlaștini, totuși gărzile escadronului continuă să se schimbe".

La acest pasaj, omul în alb își întrerupe lectura, urmărește cu privirea un uliu care planează sus, pe distanțe mari, sub arcul celest, fără să bată o singură dată din aripi. Omul în alb renunță să-l mai caute cu ochii, ar fi însemnat să se sucească din poziția culcat, cum se afla. Mai tace un timp, ascultînd să prindă vreun zgomot peste cîmpie, nu se aude nimic, — și zice pentru sine :

— Nu se aude nici măcar sunetul de amiază de altădată al goarnelor din cele patru părți ale orașului.

Reia lectura :

„Denumirea de port fluvial e și ea cam metaforică. În orașul în discuție, căpitanul portului, om foarte sensibil de altfel, crește capre în grădina publică de pe malul Dunării, — și dat fiind că nu prea circulă vapoare, are timp să se ocupe extraprofesional și cu descoperirea unui medicament universal, un panaceu, din ierburile și bălăriile pe care i le adună și i le fierb cei cîțiva matrozi, — pensionari pe viață ai marinei de cheu. În restul timpului căpitanul portului se ocupă cu sculptura".

Omul în alb se întoarce spre omul în doc vernil de alături :

— Ți-am spus că ai un coleg-sculptor în orașul ăsta. Jurnalistul îl notează, — deci, pe undeva, are puțină probitate. Ai putea fonda o societate de belle-arte în oraș, împreună cu căpitanul portului, să ridicați statui în port, iar pe socluri să săpați inscripții cu versuri din Tristii și din Ponticele lui Ovidiu. Dar să vedem ce a întreprins în anii din urmă în acest sens căpitanul portului însuși. Da, unde rămăsesem, o clipă, am găsit:

„Căpitanul portului se ocupă cu sculptura, folosind ca modele, prin rotație, pe cei trei marinari de la cazanul cu panaceu, nădăjduind să înalțe o statuie în port, în fața catedralei, cu denumirea unui mult visat ideal : **Marinar de cursă lungă**".

Omul în alb își întrerupe din nou lectura cu un gest de nemulțumire al buzelor :

— Jurnalistul ăsta nu știe unde să pună măsura. Amestecă brutal bufoneria cu tragicul, cînd avea de-a face cu un mare destin.

Reia lectura :

„Căpitanul portului n-a terminat niciodată statuia. Începea totdeauna prin a modela din lut mai întîi spatele, — iar cînd trecea la față lucra fără model, din imaginație, pe motiv că omul, cînd îl privești în ochi, e nesincer, își contrafăce cu abilitate figura în sensul pe care bănuiește că i l-ai vrea. Dar de fiecare dată, lucrată din imaginație, fața statuii semăna leit cu a căpitanului de port, ceea ce îl făcea să abandoneze jenat varianta și să înceapă alta, tot cu spatele".

— Domnule, în toată povestea asta, ratatul e jurnalistul. A avut talent, păcătosul. Cum l-o fi chemînd ? Ah, semnează cu inițiale ! — zice omul în alb, clatină puțin ziarul în mîini, apoi : să vedem ce urmează. Da, neantul, în care se întretaie aromele tropicale cu cele danubiene. Ascultă :

„În grădina publică a aceluiași port, există un fel de cafenea sau cealnărie, în care un octogenar arămiu — cu turban alb și cu un cerc de alamă în ureche — rișnește mereu cafea proaspăt prăjită, spală paharele și ceștile din ceas în ceas — curate de altfel, mai nimeni nu bea din ele — iar șase ceainice mari, în așteptarea vapoarelor de călători care n-au venit și nu vin, clocotesc în permanență șuierînd prin trîmbele de abur ca un sextet de sirene. În restul timpului, cel cu ceainicile și paharele croșetează, nu lucrează ceva anume, ceea ce croșetează în timpul unei zile, deșiră a doua zi dimineața".

Omul în alb încetează lectura, mîinile scurte îi cad obosite pe lîngă trup. Ziarul desfăcut i se așterne pe față și rămîne așa, paginile întinse săltîndu-se din cînd în cînd sub răsuflarea rară și egală a unui fel de somn venit pe neștiute.

Omul în doc vernil se ridică după un timp din iarbă, își prinde fluierele picioarelor cu brațele și rămîne așa, privind străin peste cîmpie, ținîndu-și bărbia sprijinită pe genunchi. Strigă apoi spre adolescentul rămas în picioare în praful drumului dintre mirișt' :

— Caius, mai este în orașul ăsta al tău, pe trotuarul care duce spre grădina publică. **Masa cu oglinzi ?**

— Este, domnule Marteș. Zilnic e acolo — răspunde înviorat adolescentul, văzîndu-se luat în seamă. Cînd eram copil, îmi plăcea să trec pe lîngă **Masa cu oglinzi** și să mă văd în toate deodată. Vă amintiți, v-am povestit despre ea în primele luni ale venirii mele la București, cînd m-ați cunoscut la Școala de belle-arte și m-ați luat la atelierul dumneavoastră să învăț să torn în gips modelaje de lut. M-ați ascultat atunci cu mult interes, dar nu știu ce ne-a întrerupt discuția și n-am mai reluat-o. Deși m-am născut în acest oraș de cîmpie și am crescut în el, îl privesc totuși cu un ochi din afară, poate pentru că fac parte dintr-o familie din Transilvania, venită aici în locurile din Bărăgan ca spre un pămînt mai darnic. Mult timp, lucruri care orășenilor localnici li se păreau obișnuite, mie ca și alor mei, îmi trezeau nedumeriri pline de farmec. **Masa cu oglinzi** am numărat-o mereu printre astfel de lucruri. Masa e lungă, pe picioare înalte, are oglinzi culcate, cu fața spre soare, ca să strălucească cît ține ziua. Alte oglinzi stau ușor înclinate ca să arunce lumina în evantaie pe trotuar și pe cuburile de piatră ale străzii Mavrocordat. Altele, drepte — așezate pe dunga ramelor — sînt fixate spre havuzurile înșiruite în lanț pe panta ce duce spre grădina publică pentru a amplifica lumina jeturilor de apă. Iar altele, puse în așa fel împreună încît să compună unghiuri cît mai diferite care să cuprindă numai bustul trecătorilor, numai picioarele, sau numai profilul cu tîmpla și linia gîtului. Masa aparține unui fost negustor — încă tînăr — pe nume Ion Popescu, om întreprinzător, dar mereu cu eșecuri în ceea ce încearcă. **Masa cu oglinzi** i-a rămas o preocupare constantă, deși negoțul cu oglinzi nu-i aduce aproape nimic. Poate din pricina asta, — pentru că localnicii trec pe lîngă masa lui fără să cumpere, ca și cum ar trece pe lîngă un copac de mult știut și nemișcat la locul lui, — Popescu a ajuns să facă mai mult combinații de jocuri cu oglinzile, decît negoț. Să vă spun de ce am asemănat masa cu copacul. Oglinzile se ivesc pe masa lui Popescu primăvara și dispar o dată cu ivirea iernii. În timpul iernii, ca și cum ar vrea să aducă o compensație de culoare, așează pe masă bomboane roșii, albe, galbene, verzi, albastre și turtă dulce, făcute în casă de cele patru sau cinci fete ale sale care de fapt îl ajută și la confecționarea oglinzilor, de la sticlă pînă la ramă. Toate fetele lui Popescu sînt blonde, sterse, osoase, palide și pe măsură ce cresc își trec una alteia, în ordinea virstei, îmbrăcămintea, pantofii, fundele sau mărgelele. Ele păzesc pe rînd masa cu oglinzi, în cele trei anotimpuri, iar iarna, bomboanele și turta dulce, — pe cînd Popescu, în cea mai mare parte a timpului, circulă prin birturi, prin circiumi, prin prăvălii, prin piețe — o, orașul e plin de negustori avizi și brutali — circulă, de asemenea, prin sălile tribunalului, prin toate locurile unde se fac tranzacții comerciale, face vizite oamenilor cu ceva capital sau avere, le dă sfaturi de multe ori prețioase, după cît se spune, pe care aceștia nu le folosesc, socotindu-l un om în afară de lume. Se întoarce mereu acasă jignit. Seara e deobicei beat, se poartă rău, insultător cu cele patru sau cinci fete ale sale, deși se spune că le iubește mult, scotocește prin micile lor lucruri, bănuindu-le că ascund banii cîștigați la **Masă**, numără pînă noaptea tîrziu oglinzile, bomboanele, face calcule complicate pentru zilele următoare, vociferînd, plîmbîndu-se agitat prin locuința sa, care e o magazie lungă din paiantă, pe care a compartimentat-o în opt încăperi egale și i-a pus firma „Hotelul Plugarilor". Într-adevăr, în zilele cu tîrg de grîne, intermediarii care fac legătura între sate și negustori se adăpostesc în încăperile magaziei lui, n-au paturi, se culcă pe jos, pe saltele umplute cu paie, — fiecare saltea mare cît perimetrul încăperii. Cînd Popescu vede că s-au așezat toți la rînd pe podea să se culce, vine cu felinarul — încăperile n-au lumină — se apleacă din om în om și încasează taxa, mică desigur — de multe ori trei inși plătind însă tariful unei singure persoane, pentru că în timp ce felinarul circulă într-o parte, clienții, — un fel de vagabonzi cu capital sezonier — se mută în partea cealaltă ; lucru cu atît mai ușor cu cît la acea oră din noapte, băutura înghițită peste zi de Popescu îi încurcă pașii. Dimineața și în cursul zilei următoare însă, Popescu e din nou proaspăt, volubil, senin, politicos. Are ușă deschise la autoritățile orașului. Poate fi văzut conversînd degajat duminica cu avocații, cu medicii, profesorii, ofițerii. Bazacopol, care e figura numărul 1 a orașului, îl prețuiește mult, îl invită cîteodată la masă cînd are oaspeți veniți din alte părți. Popescu are un costum îngrijit pentru asemenea ocazii. Știe bine istoria orașului, starea conacelor și a moșiilor, ca și mersul antreprizelor comerciale în negoțul de cereale, de pește, de vite. Bazacopol îl recomandă cu simpatie pe Popescu drept un „enciclopedic și un subtil om de idei". Se crede chiar că Bazacopol îl consultă în chestiunile mai complicate. „Stimați-l pe Popescu, eu personal nu pot concepe lumea fără Popescu. E în el ceva de preț care nu supără și nu cere cheltuială" — se spune că ar fi declarat Bazacopol într-o adunare publică, închinînd paharul în sănătatea lui. Iar altă dată : „Popescu aparține naturii orașului, așa cum aparține și **Masa** lui cu oglinzi. Dacă ar lipsi, m-aș teme ca în fața copacilor care nu înfrunzesc primăvara sau care nu-și leapădă la timp frunzele." De aici cred că mi-a venit și mie comparația cu copacul. Interesant că mă întrebați de **Masa cu oglinzi** — continuă aprins adolescentul, cu gesturi care o iau cînd înaintea vorbelor, cînd rămîn mult înapoia spuselor. Aceeași întrebare, — zice încîntat Caius către sculptorul Marteș — i-am pus-o și eu mamei zilele trecute într-o scrisoare : „Scrie-mi dacă **Masa cu oglinzi** mai este acolo". Mama mi-a răspuns : „Masa cu oglinzi este. Cînd vii acasă ?" Sînt sigur că mama are să vă primească bine, i-am scris de multe ori despre dumneavoastră și despre atenția pe care mi-o acordați. Și am speranța că Bazacopol va arăta bunăvoință la sosirea dumneavoastră și a domnului decorator Bendorf.

Omul în alb își îndepărtează ziarul de pe față cu o mișcare scurtă, se ridică pe coate, privește la sculptorul Marteș, apoi la adolescentul Caius, — pare că vrea să se mire de discuția lor despre **Masa cu oglinzi**, dar încheie prin a face un gest de silă. Zice totuși, după ce se mai uită o dată peste cîmpia goală :

— Domnule, există de mult cîmpia asta ?

Caius tresare la întrebare, apoi începe să meargă repede prin colbul gros de pe drum, săltîndu-se pe picioarele lui lungi și subțiri în pantalonii strîmți, albaștri.

— Ei, unde fugi, vrei să ne lași aici ? — îl strigă Bendorf, adică omul în alb. Orașul ăsta de negustori care nu se vede și nu se aude a început să mă pasioneze. Am să fac o frescă pe pereții de la sala de conferințe a primăriei în care voi figura istoria sentimentală a orașului.

— O, nu fug — zice Caius, mișcîndu-se încurcat cînd pe un picior, cînd pe altul și cercetînd nedumerit cu privirea peste cîmp, — nu fug, căutam orașul.

Bendorf izbucnește în rîs, se lungește din nou pe spate, apoi se saltă iar și rămîne sprijinit pe coate, atent la un șir lung de oameni, care mergeau de-a dreptul peste miriști și se îndreptau spre locul unde se aflau ei, cei trei.

Adolescentul continuă să se sucească încoace și încolo, pentru a găsi un punct din care să poată descoperi orașul.

— Se vede ? îl întreabă omul în alb, încă atent la șirul de oameni de pe mirișt. Susții că Bazacopol iubește artele, ca să folosesc expresia dumitale ?

— V-am spus doar, domnule Bendorf, — răspunde rușinat adolescentul — căutînd mai departe cu ochii un semn că orașul ar fi pe aproape. Doar ați primit și o invitație, — adaugă tînărul. Știu că l-au interesat totdeauna trupele de teatru venite în oraș, ca și scriitorii și artiștii în general care trec prin localitatea noastră. Acest interes e denumit de localnici **slăbiciune**. Îmi amintesc că Bazacopol a scris odată în ziarul orașului despre ospitalitatea tradițională și-și începea articolul cu cuvinte frumoase despre migrația păsărilor.

— Despre migrația păsărilor ! — exclamă omul în alb, izbucnind într-un rîs cu hohote, dînd un pumn în pălăria de pai care stătea uitată alături. Un negustoraș devine enciclopedic și face jocuri gratuite pe o masă cu oglinzi, iar Bazacopol, rechinul cîmpiei, compune pentru liniștea tuturor poeme avicole ! Căutați orașul ? — întreabă omul în alb spre șirul de oameni venit dinspre miriști și oprit lîngă drum ; oamenii purtau saci goi legați în jurul mijlocului sau făcuți sul și îndoiți colac pe umeri.

— Spre oraș vroiam să mergem — răspunde unul din ei.

— Adică spre oraș — vorbește și altul, mai bătrîn, venit ceva mai aproape. Pe la conace e încuiat și pe cine am întîlnit ne-a spus că grîu nu mai este demult. Am aflat că o parte din grîu a fost dus în magaziile orașului. Ar fi acolo magazii, una lîngă alta.

— Mi se pare că sînteți oamenii care au călătorit pe acoperișul vagoanelor, cu trenul cu care am venit și noi — spune Marteș, omul în doc vernil, ridicîndu-se în picioare să-i vadă mai bine. Dar sînteți mulți, peste o sută, de unde veniți ?

— Eram mai mulți — răspunde unul de prin rîndurile mai din spate — dar o parte dintre noi a plecat încolo — și arată cu mîna undeva, spre orizont. Sîntem din Moldova cu toții. Am fost și prin Transilvania, dar grîu nu e, nici mai sus, nici mai jos de Cluj. Acolo am întîlnit un tren cu dobrogeni care ne-au spus că numai aici am putea găsi. Dar cîmpul e gol și căutăm orașul care nu e.

— Sigur, orașul, altundeva nu se găsește grîu — zice altul din rîndurile aflate în partea opusă celui care vorbise pînă atunci, — nu vă uitați la noi că n-am putea plăti, plătim, dacă nu se poate cu plată pentru că sînt banii ieftini, muncim și noi o vreme la ce e nevoie pe aici și în schimb am vrea grîu ca să plecăm înapoi cu ceva.

Se ridicase în picioare și omul în alb și se uita atent la mulțimea moldovenilor distingînd dintr-o privire că oamenii erau de vîrste extreme : unii bătrîni bine, alții băiețandri. Cei mai mulți, în picioarele goale.

— Și noi căutăm orașul, cred că e foarte aproape — spuse omul în alb. Tînărul de colo e chiar din oraș, dacă are să-l mai găsească ne va duce pe toți într-acolo, — și îl arătă moldovenilor pe Caius care continua să cerceteze cîmpul pe o arie mai largă, fără să se depărteze prea mult, căutînd un unghi mai potrivit de observație.

Un timp n-a mai vorbit nimeni, moldovenii s-au strîns în grupuri și stăteau așa depărtați.

Omul în alb și cel în doc vernil s-au desprins puțin de noii sosiți și au pășit spre Caius, apoi s-au oprit și au așteptat.

— Tutun am mai avea noi — spune un bătrîn venind spre cei doi și întinzîndu-le o pungă să ia. Dar de jurnal ducem lipsă.

Omul în alb rîde, se întoarce, ia ziarul din iarbă și îl dă moldoveanului care-l rupe și-și oprește numai o parte împăturind-o cu grijă. Omul în alb îi dă și restul jurnalului, bătrînul îl ia, dar nu se atinge de țigările pe care Bendorf i le oferă. Bendorf, pentru a-l liniști pe bătrîn care se arată foarte bănuitor, își răsucește o țigară cu tutun din punga acestuia, o aprinde și suflînd spre flacăra care se aprindea orideciteori trăgea cîte un fum, spune rizînd :

— Dacă stăm și ne gîndim puțin, noi toți care ne-am strîns acum pe cîmpul ăsta am putea asedia orașul care nu se vede și nu se aude. Dar cine știe dacă ne-am alege cu vreo comoară și dacă nu cumva am mai da ceva din buzunar ca să plecăm din el mai repede.

Moldoveanul se întoarce spre ceilalți rămași mai înapoi în grupuri — cîțiva își împart bucăți de ziar, — de fapt hălci mari din articolul jurnalistului — fără ca vreunul să se apuce un timp să-și facă țigare, privind în așteptare spre cei trei străini aflați mai încolo. „Ce ți-au spus oamenii colorați ?" „Chiar, ce ți-au spus" — e întrebat bătrînul de doi inși îmbrăcați altfel decît moldovenii, în haine de covercot și cu pantofi cu tălpi de lemn în picioare. Aceștia doi, deși veniseră în șir cu moldovenii n-aveau saci cu ei, purtau cîte o servietă galbenă din carton presat. Bătrînul le spune ce i-au spus oamenii colorați, dînd din umeri și arătînd spre cel în alb care se lungise din nou pe pîntec și privea atent un mușuroi de furnici. „A bătut șeaua cu povestea cu orașul și cu buzunarul. Să-i dăm ceva" — spuse unul din cei doi în covercot. Bătrînul se depărtează de ei și merge din grup în grup să mai împartă ceva din ziar. „Nu se unge osia așa repede, lasă-i — zice celălalt în covercot către prietenul său, urmărind atent mișcările lui Marteș, Bendorf și Caius — poate găsim ceva în angro, cunosc după față, ăștia trei n-au chip de oameni de încredere, cel mult lucrează cu de-amănuntul. Cel în alb e puțin și cam alături, are o lampă stinsă, uite-l cum se joacă cu furnicile."

— De ce e cîmpul ăsta așa fără oameni — întrebă unul din băieții moldovenilor, dar nimeni nu-i răspunse.

— Domnilor, se vede orașul ! Uite-l ! L-am găsit ! — a început să strige Caius, bătînd în loc cu picioarele lui subțiri și lungi.

Omul în alb și cel în doc vernil au venit repede lîngă adolescent, apoi și moldovenii așezîndu-se în rînduri strînse și dese, de-a stînga și de-a dreapta lor.

— Îl vedeți ? E acolo orașul — și adolescentul întinde mîna peste cîmp, rizînd ușurat. Se vede și Masa cu oglinzi. Strălucește. Acum îmi dau perfect seama de ce nu zăream orașul și doar nu eram prea departe. Cîte delicii îmi dădea, cînd eram copil, acest joc de a privi de aici și de a descoperi orașul și cît mă speriasem acum că nu-l mai găsesc. Priviți atent : cîmpia se desface aici în două fîșii late, cu o diferență de nivel între ele aproape nevizibilă : — fîșia pe care ne aflăm și care pleacă înapoi și asta care duce înainte și e ceva mai ridicată. Între panta din față și oraș, întră, pe o distanță mare, dunga aceea verde-galbenă a lizierii de salcîmi din dreapta. Și orașul, așezat în golul ascuns de colo, nu se mai vedea, mai ales că pe buza pantei care-l ascunde, plutesc pînze suprapuse de praf greu. Cîțiva pași bine făcuți și orașul apare în întregime.

Privesc cu toții ; moldovenii se descoperă : orașul stă așa, fășurat — cu pereții albi, cu acoperișurile colorate, cu turlele cu podul înalt de lemn dinspre luncă — în valuri roșcate și suprapuse de praf gros, dar transparente în soarele de amiază. Undeva printre case, ceva sclipește orbitor din vreme în vreme, poate Masa cu oglinzi. Nu departe, Dunărea se zărește trecînd pe lîngă orașul tăcut și nemișcat.

— Dar de ce nu se aude ? — spune omul în alb.

Apoi Caius, Marteș și Bendorf pornesc într-acolo, — urmați de suta de moldoveni cu saci goi înfășurați pe mijloc și pe umeri.

MEMORIAL DE AMIAZĂ

„Nici astăzi n-am ieșit din casă. Mi-a fost frică. Mi-e frică din ce în ce mai mult. Pînă acum cîtva timp, crezusem că teama n-ar avea alt motiv decît golul care se cască din cînd în cînd în viața unui om. Dar mi-am dat seama curînd că nu e numai asta. Acum cîteva ore încercasem să cred că frica se va depărta. Mă cuprinsese pe neștiute o stare euforică. „Nu trebuie să las această clipă să treacă", mi-am zis. M-am pregătit repede să ies în oraș, am îmbrăcat hainele de om tînăr — de fapt mai sînt tînăr, dar hainele astea lucrate de cîțiva ani le pun rar și numai în așteptarea unui eveniment de seamă. Am ieșit din casă, am traversat curtea cu pietriș alb, eram vesel, aveam o bucurie care-mi dădea neliniște și neastîmpăr, iar tusea, care în ultimul timp mă necăjise atîta, nu mă mai încerca. Nu se auzea nimic în jur cînd am ieșit din marchiza casei mele. mi-am scos din buzunar lanțul de argint, cu chei, ca să descui lacătul de la poartă și să pornesc apoi pe trotuar. Am descuiat chiar, era puțin timp după amiază, nu se vedea nimeni pe strada mea, celelalte porți erau încuiate și ele, casele aveau perdelele trase, — mai mult, la geamuri erau lăsate în jos, în plină zi, rulourile negre de hîrtie de camuflaj. „În definitiv, de ce ies eu în oraș la ora asta ?" Aveam dreptate, de ce ieșeam ? Aș fi vrut să găsesc un motiv și mi-am trecut ochii de-a lungul trotuarului. Nu era nimeni, — **și atunci am observat florile și iarba.** Pe trotuar, prin crăpăturile vechi ale asfaltului, crescuse iarbă și flori, cu tulpini înalte, drepte, lemnoase, — și stăteau nemișcate în bătaia soarelui. Parcă ar fi venit cîmpia pe dedesubtul orașului și săltase pietrele ca să-și arate iarba. Și tot în aceleași clipe am auzit un lucru uimitor : în liniștea orașului, suna apa Dunării, suna clar, niciodată n-o auzisem din poarta casei mele, fluviul e la o depărtare de patru-cinci chilometri de locuința mea. Se auzeau și sălciile de pe maluri, una scîrțîia lung, poate era o salcie cu scorbură. Dar ceea ce se auzea mai tare și mai îngrozitor era orăcăitul broaștelor.

„Am încuiat poarta la loc, m-am întors în curte și am privit din nou, prin grilajul gardului, florile și iarba de pe trotuar. Pînă atunci mi se păruse, mereu, în fiecare an, din primăvară pînă-n toamnă, un lucru obișnuit să văd ierburile crescute de sub trotuar. Dar acum îmi venea în gînd că vegetația asta a început să ne cuprindă, să ne acopere. Voiam să plec de lîngă poartă și n-am putut un timp. Florile de pe trotuar erau prea înalte, cu petale violent colorate și aveau în starea lor de nemișcare dură, sub soarele amiezii, ceva sălbatec și înfricoșător. Pe mine, culorile nu mă speriaseră niciodată. Am fost poate absent și neavizat în fața sunetelor, dar culorile le-am simțit totdeauna prietene. Le acordam mereu un fel de complicitate. Cînd venea iarna și zăream zăpada albă și moale pe acoperișul verde al casei mele, spuneam în sinea mea „știu" — și eram mulțumit. De fapt casa mea e singura, de pe strada pe care locuiesc, cu acoperișul colorat, — în partea orașului unde stau sînt mai mult clădiri-anexe ale instituțiilor și prăvăliilor din centru la care culoarea nu e cultivată, dimpotrivă, cenușiul și zidul deteriorat fiind notele de sobrietate care le caracterizează. Mi-a plăcut soarele, iar dintre anotimpuri, toamna pentru culorile ei nuanțate. Toamna n-are culori grele și groase cum se spune, roșul metalic și galbenul de miere împietrită ies în evidență datorită infinitelor trepte de nuanțe, care sîngerează în roșul metalic și tremură prin galbenul glacial. M-aș fi făcut poate grădinar dacă mi-aș fi descoperit la timp subiectivitățile, dar am nimerit spre altă profesie din pricina severității mecanismului social al familiei noastre de transilvăneni rupți de la matcă și veniți de mult în acest oraș de cîmpie cu teribil accent funcționăresc în ceea ce privește activitățile de ordin intelectual. Cînd încerc să sădesc ceva în curte, n-am răbdare, părăsesc lucrul, dar mi-ar fi plăcut să am o grădină în care as fi preferat nuanțele discrete și distinse. În schimb, am încercat culoarea în interiorul casei mele. Marchiza mea are geamurile așezate într-un joc de culori în toate nuanțele discului lui Newton — lumina zilei și a nopții punînd, în aceste nuanțe, inedit de la oră la oră — niciodată ceva care să poată fi sesizat ca repetabil. Prin peretele de sticlă cu geamuri de forme inegale ale marchizei, soarele și luna aruncă umbre luminoase în camera mea de dormit pe covorul pe care mi l-am dorit de la început alb și l-am schimbat de cîteva ori cu altul tot alb. Cînd am încercat astăzi să ies în stradă, și am văzut florile crescute pe trotuar, stînd mari și țepene sub soarele amiezii, mi-am întors privirile spre geamurile marchizei și am văzut că și acolo culorile stătuseră, — și m-am întrebat dacă nu cumva și ele mă cuprinseseră de mult și rămăseseră așa, — iar eu, om retras de lume, continuam să le găsesc încă schimbări, mișcări, rotații, efluvii. Și mi-a fost frică să mă mai duc și în casă, unde pe covorul alb toate culorile ar fi putut și acolo să fie mărite și oprite. Mi-am amintit că am în camera de dormit un șoarece cu care mă obișnuisem și care poate începuse de mult să roadă culorile aruncate pe covorul alb din geamurile marchizei — fără ca eu să fi știut. Poate că nici covorul nu mai este, au rămas în continuare culorile să se proiecteze pe fosta suprafață a covorului. Am ascultat atent din curte, dar din spre camera mea nu se auzea zgomotul mărunt al șoarecelui, — o, nu desigur, la ora asta el se odihnește. Prin ce putere nu știu, dar mi-a venit brusc în minte întrebarea fundamentală pe care izbutisem s-o ocolesc vreme îndelungată : „de cînd oare a început cu adevărat să-mi fie frică ?". E drept, un sentiment vag de frică am avut totdeauna, de îndată ce am intrat în anii maturității și m-am desprins de familia părinților mei, ca să parcurg singur direcția dată de ei. Dacă mi-aș fi ales eu însumi o altă cale, mi-ar fi fost teamă, sau teama ar fi avut farmec și nu teroarea că repet cu frică ceea ce familia mea repetase la rîndul ei cu spaima moștenită de la cei dinaintea lor ? Mi-am dat seama însă că o astfel de teamă era o teamă cotidiană cu fragmente tonice de acalmie, care îmi dăduse și simțul de a cerceta pericolele și pe cît cu putință și curajul ascuns de a mă feri de ele. De cînd am intrat în legăturile intime ale mediului în care mă mișc, aderasem — acum îmi dau seama cu surprindere — la un fel de pact al fricii în cercul profesiei mele care-mi adusese în răstimpurile repetate de la o zi la alta asigurarea unei amînări a căreî scadență speram să nu fie insolită. Dar frica pe care o trăiesc acum, — cînd orașul tot s-a ascuns în sine însuși — e alta decît cea obișnuită, e o teamă globală care-mi neagă ce-am lăsat în urmă și sare peste timp, expunîndu-mă gol în fața necunoscutului. Simt asta și în aer, aș simți-o și în apă, dacă aș avea îndrăzneala să deschid cișmeaua din curte și să las jetul să sune brutal pe pietrișul alb. O astfel de teamă cînd să fi început de fapt ? Acum e ora două după-amiază. Ieri, înainte de prînz, mă aflam în biroul meu de referent de la Prefectura județului și atunci mi-am dat seama cu limpezime că în oraș se așezase o liniște cum nu fusese niciodată și aș fi vrut să inventez ceva ca să ies din dominația acestei liniști. Liniștea pe care o iubeam atîta mă speria, o uram... mi-am amintit că mi se făgăduise un concediu pe care nu-l cerusem, deși ftizia mea făcuse progrese, — nu voiam să părăsesc instituția în momente pe care toți le simțeau, nemărturisit, nesigure pentru existența trăită pînă atunci. Tocmai pentru a îndepărta ca fals acest gînd de nesiguranță, mă pregăteam să cer inspectorului nostru, concediul făgăduit, ca și cum ne-am fi aflat în situațiile cele mai obișnuite. Dar simțeam nevoia să fac altceva, cu totul altceva, — și nu să solicit în numele ftiziei o favoare pe care n-aș fi știut s-o folo-

isc, aflat în singurătate, pentru existența mea în genere, atunci nd m-aș fi văzut departe de atmosfera absorbantă a sălilor de ou ale Prefecturii. Și n-am mai mers peste cîteva uși să cer ecediul, am rămas în biroul pe care-l împart cu încă patru egi. Tocmai atunci colegul Ionescu inițiase o discuție despre avăr. Adevărul, în sensul pe care i-l dă Ionescu, e ceva fru- cam așa cum e natura imaginată în forme perfecte. Ionescu alează totdeauna la asociații cînd se desfășoară o discuție în biu. De data asta, vorbind despre adevăr, a amintit aura pe ca în mod justificat a căpătat-o fostul nostru coleg de birou Gegescu, transferat nu de mult la **Serviciul de scrisori inter-** **departamentale.** Ionescu povestea în felul următor: „Fostul noș coleg Georgescu nu stîrnise pasiuni pînă la vîrsta de 45 de i, adică pînă să fie transferat la serviciul de scrisori inter- departamentale, serviciu care, știut este, cere dese călătorii. Geoscu se căsătorise tîrziu, din motive obișnuite pentru un funchar public care a ajuns să-și realizeze o sumă de avan- taje rsonale rezonabile. O dată căsătorit, — cam în ultimul an al slu și sale la serviciul referenților, — soția sa, femeie de casă, urta numai în cămăși albe. Ceea ce n-a schimbat nimic din de ul erotic al lui Georgescu. Era la fel de comun și lip- sit de stere. O dată trecut la **interdepartamentale**, a început să călătore ă foarte des, deși pentru treburi care, luate în parte, aveau pă importanță. Lipsa lui din oraș, în cea mai mare parte a pului, i-a adus un prestigiu pe care prezența sa nu izbutise s -l creeze. Atunci cînd revenea în oraș din călătoriile sale, stăte foarte puțin la domiciliu. De înțeles că avea acum amante și a un obiect al pasiunilor. Se poate însă bănui — a adăugat Io escu — că femeile nu-l iubeau atîta pe Georgescu, cît iubeau i doreau călătoriile. În schimb soția lui s-a îndră- gostit cu pă sinceră de el și deveni frumoasă. Lucru care le-a consolid căsătoria, i-a făcut să se cunoască mai bine și să se prețuiască Noblețea călătoriilor — a încheiat Ionescu cu gravitatea lui te apropie de adevăr și prin tine îi apropie și pe alții". A nat o tăcere goală după cele spuse de Ionescu. Colegul Vasile u a ris deodată, vîrîndu-și fața lungă și nerasă printre convo ori: „În definitiv, domnilor, ce este adevărul? Spuneți-mi, vă , fără înconjur, ce este adevărul. Acum cîteva zile nu mi-ați dut da o definiție a electricității. Dar ce este adevărul? Avîn în vedere, desigur, istoria umanității". Apoi s-a retras la bir său și a început să fumeze nepăsător. Vasi- lescu n-a făcut nodată politică, ziare și cărți nu citește, slujba la birou o consid ă o corvoadă pe care o face în neștire, nu are decît patima scuitului, „patima liniștii" cum spunea chiar el. Și iată că el ușii nu mai putea suporta liniștea și inter- venea brutal, jign r, în chestiuni pe care altădată nici nu le lua în seamă. Tăc a orașului îi speriase cunoscuta lui liniște și-l dezarmase, de ea agresiv, necolegial. După replica lui Georgescu, am cer imediat concediu — și a fost un pas pe care l-am regretat. nde mă duceam? Și apoi, trebuia, pînă acasă să traversez s r orașul pustiu. Concediul mi se dăduse și aș fi părut suspe să mă întorc peste cîteva minute și să-l refuz, după ce mi se cordase cu o politețe puțin obișnuită, cu sfaturi să mă îngrijes de sănătate „mai ales acum", și cu ob- servația călduroasă ch -ar fi trebuit să ezit atît de a solicita un drept care mi se c enea „pentru starea în care mă aflam", din moment ce, mai al instituția era gata să-mi acorde și un avans pentru asta, ava care, e drept, mi s-a plătit imediat și prevenitor de către ca r, care m-a felicitat că mă retrag la vreme „din zăpușeala ai". Cuvintele lui mi-au readus neliniș- tea și am pornit în gra de la birou spre casă, lucru pe care — cum am spus — ca să fac, trebuia să traversez aproape tot orașul. Am trecut grăbi e străzi, aș fi dorit să întîlnesc pe cineva, nu ca să schimb vorbă, ci să văd puțină animație, — o, un om beat, care să se atine dintr-un trotuar în altul ar fi fost o apariție care mi-a fi dat siguranță! — voiam cîteva lucruri care să-mi confirm că orașul își continuă existența obișnuită. Existența obișnu ? Oare dacă ea s-ar fi declanșat în momentul acela de tăcere m-ar fi îngrozit? Nu mi s-ar fi părut grotesc și n-aș fi fă ca de o monstruozitate? Cu o vreme în urmă, îmi explica regretul că bisericile din locali- tatea noastră de cîmpie n-au easuri ca acelea din Transilvania, care bat orele. Dar trecînd i la prînz spre casă mi-am imaginat brusc ce ar fi însemnat acele aproape treizeci de biserici de aici, în liniștea goală re se lăsase, să înceapă să bată toate ora, pe rînd, — doamne, era ora douăsprezece, și ar fi bătut nemilos, și ar fi sunat ite pietrele pustii ale orașului! Era o căldură toridă, dar mi-ai ridicat gulerul hainei și mi-am strîns reverele la piept în sem de apărare ca și cum m-ar fi izbit și m-ar fi înconjurat visc l din toate părțile. Mă rugam ca, cel puțin dacă întîlnesc pe ineva pe trotuarele goale să întîlnesc totuși ceva care să nă rească atmosfera de sfîrșit

de cînd **sînt vremurile astea n-am auzit o bătaie de tun și un** glonț de pușcă. Și nici nu se va auzi, Horațiu. N-are cum. Sin- tem la capătul cîmpiei, pe noi ne vor ocoli evenimentele. Chiar și nemții de la aeroport se spune că au plecat, s-or fi retras spre bălți. Nu te mai gîndi la asemenea lucruri. Să vorbim despre altceva. L-ai văzut pe Silvestru?" — m-a întrebat ea și am observat că mi-a spus asta ca să schimbe inabil vorba, — și spre surprinderea ei m-am arătat uimit: „Care Silvestru?" Alexandra m-a condus spre pat, mi-a ajutat să mă așez culcat și mi-a spus: „E vorba de Silvestru, vărul tău, administratorul conacului de la Drumul Subțire, a trecut adineauri pe strada noastră cu trăsura în goana cailor". „Imposibil, — am strigat — n-a trecut, n-avea cum, și încă în goana cailor și cu trăsura, l-aș fi văzut!" „Nu-i nimic, Horațiu, dacă nu l-ai văzut, — și mie mi se întîmplă cîteodată, cînd îmi e capul la treburile casei, nu aud ce se mai petrece în jur". „Nu, Alexandra, ar fi fost imposibil să nu-l văd, am stat mai adineauri pe trotuar, apoi în curte, pînă m-ai luat tu și m-ai adus în casă. Nici înainte n-a trecut, cînd eram eu înăuntru, îți jur că l-aș fi auzit". „Atunci, mi s-a părut mie, o fi fost altcineva — a spus Alexandra — nu-i nimic". „Nu, nu ți s-a părut, oricine ar fi trecut trebuia să aud. În trăsură și în goana cailor! Silvestru! Tocmai din mijlocul Bărăganului, de la Drumul Subțire. Nu ne-am mai văzut de aproape un an. Și dacă a trecut totuși? Dacă e adevărat? Alexandra tu ai auzit Dunărea mai adineauri? Sălciile și broaștele?". „Citeodată, seara, le mai aud și eu. M-am obis- nuit cu ele și chiar dacă nu răsună cîteodată, le aud mereu. Îți faci griji, degeaba, Horațiu". „Cît să fie ceasul? Da, e două jumătate după amiază. Spune-mi, cum era Silvestru îmbrăcat?". „Frumos". „Și eu m-am îmbrăcat frumos astăzi. Nu te mira, n-are importanță, e cu totul altceva. Alexandra, ai coale albe de scris prin casă? Adu-mi-le, te rog". „Cred că mai am de la copiii de liceu pe care i-am avut în gazdă". „Adu-mi-le. Unde crezi că mergea Silvestru! Și de ce n-a oprit la mine? Îi văd atît de rar. Nu sînt supărat pentru că Tita l-a preferat pe el. În definitiv eu țin mult la Tita și-i pot deci găsi oricînd explicații pentru gesturile ei. De ce grăbea caii Silvestru? De ce fugea? Asta mă interesează". „Nu cred că fugea. Dacă zici că nu l-ai văzut, lasă-l. Doar îl știi că e un om nepoliticos din pricina vieții aspre pe care o duce acolo în cîmp. Nu cred că fugea, nu poate fi vorba de frica pe care tu o imaginezi, alerga și el după interesele lui și ale conacului. Cred că grăbea spre Bazacopol, doar știi că prin el lucrează Silvestru cu proprieta- rul de la București". „Ce fel de trăsură, ce fel de cai avea Sil- vestru cînd a trecut?" „Ți-am spus doar că a trecut în goană. După cîte am zărit, trăsura era galbenă, iar caii, negri". Am rîs. M-aș fi putut eu mira acum de vorbele Alexandrei, dar i-am zis liniștit: „Cred că ai dreptate, Alexandra, am puțină febră, am să stau puțin culcat. Adu-mi, totuși, coalele de scris. Cît mai multe. Cînd vine Caius al tău în vacanță?" „Vacanța lui! El e mereu în vacanță la școala pe care o urmează. Caius a venit". „Nu se poate, cînd a venit?" „Adineauri. De aceea am intrat în curtea ta, să te anunț. Mă mir cum nu i-ai văzut. Adică, e drept, au venit prin strada din spate". „Se poate și asta, Alexandra. Dar mi-ai zis, **au venit.** N-a venit singur?". „Nu, a venit cu doi oameni colorați, de-ai lui". „Colorați? Alexandra... — și am rîs din nou — nu, nu te teme, rîd de alt- ceva, iartă-mă, tu ești o femeie bună și n-aș vrea să te supăr". „Nu-i nimic de rîs, lasă, e semn că te simți bine. A venit cu doi oameni colorați, unul îmbrăcat în verzui, îl cheamă Marteș — și altul în alb, Bendorf. Se odihnesc și pleacă spre seară să-i facă o vizită lui **Bazacopol**". „Și ei la Bazacopol? Alexandra, multe se întîmplă în orașul ăsta și noi nu le știm!" „Doar Ba- zacopol e cu toate legăturile. Nu-i nimic de mirare, Horațiu". „Poate, — pe mine a început să mă mire și obișnuința în mo- mentele astea de tăcere ale orașului. Caius ar fi trebuit să treacă pe la mine. Și el mi-e văr, nu? Mă gîndesc, Alexandra, că în neamul nostru venit aici în cîmp din Transilvania, cînd o fi venit, am început să ne înstrăinăm unul de altul. Ne pier- dem, — eu, Caius, Silvestru, Tita". „Sînteți tineri, Horațiu, veți avea copii. Nu te mai gîndi la asta. Au plecat rude de-ale noastre pînă în Brazilia și tot nu s-au pierdut" — mi-a ră- spuns calmă Alexandra, mi-a pus mîna pe umăr și m-a îmbiat să mă așez din nou pe pat. „În Brazilia poate să nu se piardă, dar aici, Alexandra... E adevărat, sîntem tineri. Să nu uiți să-mi aduci colile. Lasă-l pe Caius să se odihnească". „Da, pen- tru că au venit pe jos, n-au mai așteptat la gara din cîmp tre- nul care vine în oraș abia seara". „Pe jos? De ce pe jos? Ale- xandra, nouă la amîndoi ne scapă mereu foarte multe lucruri. Sîntem obosiți". „Pe jos, doar sînt oameni tineri. Lui Caius îi place foarte mult să meargă pe jos. Și ce înalt s-a făcut! Și i-a crescut o barbă galbenă și e așa vesel alături de cei doi

oameni! Mai ales cel gras, în alb, Bendorf, e plin de haz și are o foame de lup! Îmi spunea: Doamnă, n-am venit singuri în orașul dumneavoastră, am împrumutat de la Ștefan cel Mare o oștire de o sută de moldoveni pe care am masat-o în grădina publică, nu departe de Masa cu oglinzi, să ne aștepte acolo. Moldovenii sînt bine înarmați, cu saci goi. Vrem să încărcăm în saci orașul, să-l ducem altundeva, să-l semănăm în altă parte ca să răsară din nou cum trebuie". „Bine, Alexandra. Nu te mai întreb nimic". „Să-ți aduc colile". Alexandra mi-a adus colile, a venit și Caius o clipă ca să mă salute, apoi au plecat. M-am așezat și am scris aceste coli. N-am ținut niciodată un jurnal, n-am scris pînă acum nimic în afară de lucrările de birou, de cărțile poștale către rude și de listele de cheltuieli lunare ale casei. N-am crezut că pot scrie atît de mult dintr-o răsuflare și mai ales n-am știut pînă acum că de sub condei scapă tocmai gîndurile pe care voiai să ți le așterni. E la fel de liniște în jur. Știu că a plouat acum cîteva zile. Strada mea — deși are trotuare vechi de asfalt, — nu e pavată, are pămîntul încă moale, în urma ploii. Dacă Silvestru a trecut totuși în goana trăsurii galbene și a cailor negri cînd eu mă aflam închis în casă, ar fi trebuit, oricum, să-l aud; cînd moale fiind pă- mîntul străzii ar fi sunat sub roți și sub copite. Aș vrea să-l văd pe Silvestru, pe acest om solid, greoi care mi-a părut tot- deauna că nu se clatină. Va veni la mine? Dar îl poate interesa pe un om sigur de sine ca el, să mă vadă și să mă întrebe ceva? S-au depărtat prea mult de mine și el, și Caius. Și mai mult decît ei, Tita, care-mi putea fi soție. O, doamne, ce căsă- torie nefericită a făcut Tita, a luat de bărbat pe Necea, în spe- ranța că așa nu se va pierde în cîmpul ăsta, că va strînge avere, pămînt, și în același timp își va păstra dragostea lui Silvestru, a acestui om care nu-și permite nici măcar luxul unei prietenii pentru a nu se abate de la țelurile lui".

TRĂSURA GALBENĂ CU CAI NEGRI

De pe strada **Cazarma Veche**, trăsura galbenă cu cai negri trăpași a cotit la dreapta pe strada lungă a **Marchidanilor**, în aceeași goană cu care intrase în oraș, deși acum drumul cobora într-o pantă destul de accentuată ce ducea spre grădina publică de pe malul fluviului. Silvestru, în picioare, cu statura masivă aplecată peste banca din față (conducea caii din spațiul băncii din spate) lăsase hățurile în voie, părea într-o întrecere cu con- curenți nevăzuți, roțile cauciucate și subțiri ale trăsurii gal- bene săltau pe calupurile caldarîmului, spițele roșii în învîrti- rea lor rapidă și continuă își pierdeau culoarea; se zăreau aproape alburii, dacă vreun trecător ar fi avut curiozitatea să se uite atent la ele și să le vadă rostogolirea. Dar nici un tre- cător nu staționa și nu circula pe trotuare. Tîntele și bumbii nichelați ai hamurilor sclipeau în fugă sub soarele de amiază pe fețele întunecate ale ferestrelor, mascate pe dinăuntru în plină zi cu hîrtie neagră de camuflaj. Silvestru, — uitîndu-se cu rapiditate în dreapta și în stînga la casele mute, cu curți goale și zăvorîte, la șirul de magazine cu vitrine oblonite și cu rîngi de fier pe diagonală prinse în lacăte, — urmărea fără să vrea, sclipirea nichelului de pe hamuri care fugea o dată cu tră- sura dintr-un geam într-altul al orașului. Își luă ochii de la aceste sclipiri și, printr-un gest pe care un privitor l-ar fi pu- tut crede nebunesc, biciui caii negri trăpași să meargă într-o goană și mai mare. La o distanță de mai puțin trei sute de metri în fața cailor, strada era barată de stîlpi deși de beton care marcau intrarea în grădina publică — și gestul lui Sil- vestru de a biciui caii în plină fugă, și pe o stradă în pantă părea de aceea, în acest punct al orașului, și mai nebunesc, cu atît mai mult cu cît trăsura intrase brusc în lumina orbitoare a **Mesei cu oglinzi** care șterge conturul străzii și topea liniile cenușii ale caselor, încrucișa pe acelea colorate violent ale fir- melor în flăcările tari ale amiezii, mărite și acestea de reflexele în plin joc ale apelor fluviului aflat la o mică depărtare. Izbiți în frunți de această lumină neobișnuită, caii negri se despri- seră de oiște, zgomotul sacadat al potcoavelor — care făcuse să răsune asurzitor pavajul străzii Marchidanilor — se frînse, trăsura lunecă din mijlocul străzii înspre trotuarul unde se afla **Masa cu oglinzi**, se izbi de masă, roțile din partea opusă se înălțară în aer, rotindu-se în continuare, Silvestru strînse săl- batic frîiele, caii se zbătură în goana lor ruptă, zmulgîndu-și într-o parte și alta trupurile negre și înspumate, bătînd aerul incendiat de flăcările oglinzilor cu picioarele dinainte ridicate în dreptul nărilor deschise mari, în sus, spre soare. Silvestru mai avu timp să-și vadă, în masa cu oglinzi, chipul crispat într-o imagine răsturnată, cu capul în jos, mînînd caii într-un gol imens, în care singurul punct de sprijin era strada fantastic așezată și prinsă cu calupurile de piatră direct pe bolta celestă.

În această fracțiune de timp, avu vreme să-l înjure pe Popescu și toată stupida lui invenție, „pacostea orașului". Cînd Silvestru s-a văzut în mod normal în picioare, — ca și copacii din jur cu frunzele spre cer și cu trunchiurile sprijinite pe pămînt, — și-a dat seama că totuși numai masa cu oglinzi, bine fixată în asfaltul trotuarului, îl salvase de la un accident grav, — tră- sura, în lunecare, izbindu-se de masă, fusese frînată din goana nebună, roțile își recăpătaseră echilibrul cu prețul a cîteva spițe despicate, iar caii, sufocați cîteva clipe de frînarea trăsurii, răsuciți și încurcați în hamuri, cu oprirorile smulse din capul oiștei, stăteau acum cu boturile tremurînd în gura trăsurii, cu mușchii picioarelor subțiri zbătîndu-li-se sub pielea neagră, lucie de sudoare. Zgomotul oglinzilor sparte sunase ascuțit și lung în liniștea orașului — și Silvestru, încă turmentat de mo- mentul accidentului și de amintirea imaginii răsturnate pe care i-o aruncase cu cîteva clipe înainte lumina oglînzilor, pipăia cu tălpile printre cioburile lungi pentru a nu călca pe ele, privind cu oarecare sfială bucățile de cer aflate încă în acele cioburi. Apoi, cu biciul în mînă a intrat în curtea **„Hotelului Plugari-** lor" să-l caute pe Popescu, a bătut în ferestrele mici și înguste, dar nu i-a răspuns nimeni. A privit prin geamuri, încăperile erau altfel, de pe podele fuseseră luate saltelele, iar în locul lor se vedeau grămezi înalte de grîu. Prin unele geamuri nici nu putea privi, grîul umplea pînă la refuz interiorul, ceea ce-l făcu pe Silvestru să se depărteze puțin de peretele de paiantă al „Hotelului" și să caute cu ochii și alte semne care să-i arate mai limpede ce poate spune această schimbare suferită în ulti- mele zile de „Hotelul" lui Popescu. Zări pînă la urmă o firmă rudimentară, scrisă proaspăt și în grabă, bătută deasupra unei uși: **Fostă proprietate a Societății Agricole Dunărene — Depo- zit militar de cereale.** Firmă la fel ca altele, tot proaspete, zări- te în fuga cailor și pe alte clădiri din oraș. Dacă pînă și „Hotelul" de paiantă al lui Popescu a trecut în ultimul timp, fără știrea multora, sub proprietatea Societății de sub direcția lui Bazacopol și tot atît de repede a fost transformat... Baza- copol depozitase deci de curînd în magaziile proaspăt cumpă- rate, grîul, care nu putea fi decît cel achiziționat în aprilie, dar plătit abia în august, în momentul recepționării, la prețul sta- bilit anterior, dar cu bani devalorizați. Mintal, Silvestru înre- gistră rapid cîștigul fabulos al lui Bazacopol care între timp „virase" grîul oficiilor militare la un preț exorbitant, cu mult înainte de declanșarea rapidă a inflației și de a fi plătit în bani fără valoare celor care-i livraseră cereale. „Sîntem ruinați. Nu mai am la conac decît patruzeci de vagoane de grîu, expuse nesiguranței". Silvestru ieși în stradă, îndepărtă încet cu picio- rul cioburile ca să poată înainta, controlă hamurile înnodîndu-le repede cu bucăți de sîrmă părțile rupte, se urcă în trăsură, biciui caii și înainte de a ajunge la stîlpii de beton dinspre grădina publică, coti pe strada principală Mavrocordat în plină viteză. La sediul lui Bazacopol a aflat că Societatea Agricolă a fost dizolvată de cîteva zile, iar directorul ei, plecat la Bucu- rești, fusese numit într-o comisie comercială ministerială...

VEȘTI DE PACE

Căruța cu un cal în dreapta oiștei înainta încet pe șoseaua pietruită care lega orașul — de-a lungul Dunării — de satele depărtate ale cîmpului. Femeia bătrînă, care mîna calul, smu- cea într-una hățurile de sfoară, dar căruța se mișca la fel de încet și fără spor. Se luminase de ziuă și se zăreau din ce în ce mai aproape casele unui sat, înșirate pe o luncă, cu abur printre sălciile rare. Femeia opri calul, coborî din căruță, po- trivi așternutul în jurul tînărului cu tunică militară care părea că doarme, îi spuse încet „mai avem puțin și ajungem" — și se urcă iar, se așeză pe scîndura din față, îndemnînd calul de cîteva ori pînă ce acesta se hotărî să pornească pe pietrele mă- runte, vinete și ascuțite ale șoselei. Femeia smucea hățurile de cînepă tot mai des și vorbea singură: „turtă dulce n-am găsit, dar ți-am cumpărat un briceag cu două limbi și cu prăsele de os. Ai să vezi ce frumos e".

Cînd căruța a intrat în sat, calul se lăsa tot mai greu pe oiște. La un cot de uliță se ivi din față un călăreț în galop, care striga în dreapta și în stînga:

— Pace, se face pace! Se termină războiul!

Căruța femeii mergea greu, trasă cînd într-o parte, cînd în alta a șoselei de calul ostenit aplecat pe oiște. Călărețul își opri cu greu calul său să nu intre în căruță, îl trase spre șanț, își șterse fruntea cu mîneca largă a cămășii și după fața aspră și încruntată părea că e gata să spună vorbe mînioase. Dar privind în căruță, îl zări pe cel în tunică militară, culcat și cu fața palidă. Și vorbele le spuse altfel, liniștit, dezvelindu-și dinții mari și ascuțiți într-un zîmbet de înțelegere:

— Vezi, femeie că se face pace, e lucru sigur.

Apoi călărețul plezni calul de sub el cu pumnul în coaste, îl întoarse și porni iarăși în galop, strigînd pe șoseaua goală care străbătea satul:

— Se face pace, oameni buni! Ieșiți din case! N-auziți?

De pe o altă uliță, înaintea călărețului se ivi pe șosea un car, venind de la Dunăre, cu un butoi plin cu apă. Călărețul trecuse în goană, dar își răsuci iarăși calul și porni îndărăt în aceeași goană strigînd spre omul din căruța cu butoi:

— Să n-apuc ziua de mîine, se face pace! Îndreaptă caii spre primărie, toți merg într-acolo să vadă mai bine ce e!

Călărețul își învîrti de cîteva ori calul pe lîngă căruța omului, apoi alergă mai departe pe alte ulițe.

Omul care venea de la Dunăre a sărit repede jos, a alergat în spatele căruței sale, și a smuls cepul de la butoi. Apa a țîș- nit într-un șuvoi lung, sclipind în bătaia soarelui. Apoi omul s-a aruncat în căruță dintr-o săritură, a prins hățurile, s-a aplecat deasupra cailor și i-a pleznit cu biciul. Caii se zmu- cină în ham, căruța sălta pe șosea în galopul cailor, șuvoiul de apă țîșnea în urmă din butoi, sclipind, lăsînd o cărare adîncă în praful gros.

— Pace! Pace! Se face pace! striga acum și omul cu butoi în căruță, pierind la o cotitură a șoselei.

Femeia își mîna mai departe la pas calul ostenit. În fața ei, dunga de apă șerpuia groasă, strălucind vesel în soarele dimineții, peste pietrele vinete ale șoselei.

Din curți alergau spre șosea femeile, potrivindu-și în fugă basmalele, trăgînd după ele copii somnoroși. Oamenii care porniseră spre cîmp sau spre vii se întorceau în grabă în pas întins, suflînd des și greu, aruncîndu-și sapele și coa- sele în curțile altora, ca să ajungă mai repede spre primărie, să nu mai dea pe acasă și să întîrzie. Ulițele toate, șoseaua, se umplură de lume, apoi dintr-o dată, peste strigătele care treceau din om în om, se auzi sunetul ascuțit al unei goarne. Călărețul se ivi din nou în galopul calului, strigînd din nou, mai tare.

Clopotele celor două biserici începuseră să bată fără în- trerupere. Oamenii curgeau spre primărie în șiruri tot mai dese trecînd în fugă pe lîngă căruța femeii.

Femeia înainta cu greu cu căruța și calul ei prin mulți- mea care venea din față tot mai numeroasă și mai compactă.

— Întoarce căruța, femeie! Toți mergem încolo, numai tu, în contra!

Femeia zmucea mai departe hățurile, îndemnîndu-și calul să-și vadă de drum. Calul se opintea tot mai greu rezemat de oiște.

— Întoarce căruța, femeie, n-auzi?

Omul care-i tot spunea femeii să întoarcă se luă furios după căruță, o ajunse din cîțiva pași prinse cu mîinile spițele roților dinapoi, și trase spre el cu toată puterea. Căruța se opri. Cîțiva băiețandri riseră subțire pe la marginile șoselei. Dar privirile omului căzură peste fața tînărului în tunică militară și peste trupul lui întins pe paie. Tresări îngrozit, își smulse mîinile de pe spițe, sări în lături spre șanț. Mul- țimea îl prinse din nou în cursul ei, gata să-l ia tîrîș. Dar el se desprinse cu toată forța și alergă din nou după căruța fe- meii care pornise mai departe:

— Dadă, ia stai puțin.

Femeia nu opri căruța. Smucea mai departe hățurile de sfoară, îndemnîndu-și calul.

— Stai, dadă, dumneata nu vezi, e păcat.

Omul grăbi și mai iute pasul, trecu înaintea calului și-l opri. Femeia nu zise nimic, rămase mai departe cu mîinile pe hățuri, privind înainte.

— Dadă, dumneata nu vezi, dumnezeule — zise omul și-și puse piciorul pe roata din față. Se săltă aplecat deasupra că- ruței, întinse mîinile și ridică în palme capul tînărului.

— Dumnezeu să-l ierte, dadă. S-a sfîrșit.

Omul se dădu jos de pe roată, își scoase pălăria veche pătată de praf și nădușeală și rămase descoperit.

— Haideți, ce stați, se face pace, — strigară spre căruță de departe alți oameni care urcau de pe o uliță pe șosea. Ve- niți, a fugit primarul!

Goarna suna, clopotele continuau să bată. Femeia trase de hățuri. Pieptul i se mișca într-un sughiț surd. Calul se opinti, dar n-a putut porni. Omul, cu pălăria în mînă, trecu înaintea calului, îl apucă de căpăstru și-l trase după sine, du- cînd mai departe căruța spre marginea satului.

Mulțimea dispăruse de pe șosea, la cotitura dinspre pri- mărie. Omul descoperit trăgea mai departe calul de la căruța femeii, mergînd cu capul plecat. Copitele calului loveau rar pietrele colțuroase ale șoselei.

Căruța femeii a ajuns la marginea satului. Omul care trăgea de căpăstru s-a oprit, să se mai odihnească calul îna- inte de a porni mai departe pe șoseaua care începea să urce spre celălalt sat, unde femeia voia să ajungă. Se opriseră în dreptul unei circiumi, cu ușa larg deschisă, care avea alături și un rînd de case albe cu geamlic portocaliu. În ușa circiu- mii apăru un om scund și firav — poate circiumarul — și privindu-l pe cel descoperit din fața căruței, strigă spre el cu o voce destul de puternică, nepotrivită pentru statura mică și slabă:

— Vasile, ai rămas în drum, cu pălăria în mînă, de ce n-ai plecat la cîmp să-mi aduci grîul? Partea de dijmă ți-ai adus-o în curte, dar pe-a mea o lași în soare.

Vasile se întoarse cu spatele și zise într-o parte:

— Lasă-mă, domnule Necea.

Trase calul de căpăstru, căruța se urni și porni mai de- parte pe urcușul șoselei. Femeia, așezată acum cu fața spre spatele căruței, culegea firele de paie de pe tunica tînărului și le arunca în lături, în drum.

Dinspre deal veneau alte trei care. Erau pline cu saci, dar oamenii grăbeau, strigînd și dînd bice cailor. Căruțele coborau în goană, și cei trei oameni strigară pe rînd la Va- sile:

— Vasile, unde te duci, Vasile? Se face pace! Fug nemții.

Și pe rînd cei trei oameni, după ce au strigat și-au abătut privirile în căruța femeii, l-au văzut pe Vasile descoperit și au tăcut. Și-au strunit caii să meargă la pas, s-au descoperit, punîndu-și pălăriile pe saci, și, cînd s-au mai depărtat, au bi- ciuit din nou caii, rămînînd, așa, descoperiți.

Necea stătea în mijlocul șoselei. Deschisese larg porțile și aștepta.

— Trageți înăuntru — zise el celor trei oameni — și des- cărcați în magazia din fundul curții.

Oamenii, în loc să intre pe porți, dădură bice, și caii por- niră mai departe în trap întins. Unul dintre ei a strigat:

— Vorbim altădată. Acum n-avem timp. Ai și dumneata răbdare.

Necea a rămas în mijlocul șoselei pînă ce a văzut cum cei trei oameni coborîți spre sat trag căruțele cu grîu în curțile lor.

Necea se întoarse și păși cu pași mărunți spre circiumă. Se opri în prag. La tejghea, cu fața spre ușă, stătea un bă- trîn cu o goarnă atîrnată pe braț. Bătrînul se părea că nu vede bine, pipăia cu tălpile podeaua unsă cu gaz ca să vină spre Necea, din ochi clipea des, și-și sucea capul într-o parte și alta să audă unde se află Necea.

— Cînd ai intrat aici?

— Domnule Necea — zise bătrînul — lipindu-și goarna de piept — dă-mi o țuică mare pe datorie, că se face pace...

— Ieși afară!

Necea, după ce l-a scos în șosea pe bătrîn, a încuiat ușa și a tras obloanele.

. . . . . .

UN OM VINE CU TUNUL ACASĂ

Trăsura galbenă cu cai negri dispăruse de mult timp de pe șoseaua satului, îndreptîndu-se spre oraș, cu Silvestru, Tita și Necea, — cînd dinspre porumbiștile cîmpului a intrat pe o uliță un soldat care mîna două iepe roibe ce trăgeau după ele un tun. Soldatul se dovedea grăbit — cînd o femeie ivită la un gard îl întrebă: „Senciule, nu cumva ești tu? Nu te-am mai văzut de un an". — Senciu răspunse, fără să oprească tunul: „Eu sînt, dar n-am timp, stau puțin, trecem cu armata pe cîmp".

După alte cîteva întrebări la fel, pe care i le-au pus femeile și bărbații întîlniți, Senciu a ajuns în dreptul unui gard dără- pănat, a deschis larg porțile și a tras tunul în curte. „Senciule, tu ești?" — l-a întrebat mirată și femeia din curtea unde Senciu adusese tunul. „Eu sînt nevastă, și tu te miri?". Și Senciu își luă femeia în brațe și o duse pe sus în casă, închizînd ușa după el.

— E adevărat că a venit Senciu? — a strigat un om, venind în fugă pe șosea, spre mulțimea care se strînsese ceva mai departe de curtea lui Senciu, unde iepele roibe rupeau cu gîturi întinse frunze din salcîmul de la fruntea casei.

— E adevărat, Vasile. A venit Senciu. Lasă-l, a intrat în casă cu nevastă-sa. Ce era cu bătrîna și cu căruța cu un cal în dreapta oiștei? Te-am văzut ieri, îi duceai calul de căpăstru încolo. Păcat, am auzit că băiatul nici nuntă nu făcuse.

Vasile nu răspunse, dar după un timp zise către un grup de oameni care-l chemase la o răspîntie, sub un dud:

— Eu m-am pregătit — și-și arătă legătura cu merinde de sub braț — plec acum spre oraș. Ordinul de chemare spune să fiu de astăzi la garnizoană. Am auzit că de acolo plecăm nu- maidecît spre Transilvania.

— La ce armă, Vasile?

— La geniu. Sînt sergent.

S-au mai strîns și alți oameni, cu legături sub braț sau pe mînă, urmați de femei și de copii, s-au alăturat grupului în care Vasile explica aparatele cu care se lucrează la unitatea lui. „Tunul pe care-l vedeți — și arată spre salcîmul de la fruntea casei lui Senciu — e un tun tip"... Și le spuse tipul de tun, luînd o creangă din șanț și desenînd pe piatra șoselei mai multe tipuri de arme. Mai sosi un om care după ce întrebă: „A venit Senciu?" — și după ce i se spuse mai mult pe tăcute că a venit, se alătură și el grupului, intrînd în vorbă cu ceilalți oameni.

Din sus, de pe panta șoselei, a început să coboare spre sat un șir de căruțe, cu încărcătură grea, cei care mînau caii mer- geau pe jos, ținînd oiștile de capete, șirul de căruțe ajunse în dreptul mulțimii care aștepta nu departe de curtea lui Senciu. Atunci văzură oamenii că șirul de căruțe erau încărcate cu arme. Șirul se opri. să se odihnească puțin caii.

— Am strîns armele de pe cîmp — spuse unul din **căruțași** fără să fie întrebat. Le-au lepădat în fugă nemții. Acum locul e curat. Avem și vreo trei nemți. I-am găsit în porumb, la Va- lea-cu-Mure. Gheorghe — strigă omul spre spatele **convoiului,** adu nemții puțin încoace.

Gheorghe îi aduse.

— Du-i acum înapoi — spuse celălalt după ce **oamenii îi** văzură.

Gheorghe nu plecă, întîrziind vorbele:

— Le e cam sete, îmi fac mereu semne că ar vrea **apă.**

Oamenii vorbeau aprins despre altceva și se înțelegeau care dintre cei rămași în sat să plece spre conacul de la **Drumul** Subțire și să stea de pază la magaziile de grîu, ca să nu miște Silvestru de acolo nici un bob spre oraș sau în altă parte.

Senciu ieși pe poartă cu tunul, mergînd în fața iepelor **roibe** și ducîndu-le de hățuri. Apoi se sui pe afet și cîrmi pe **șosea** spre mulțimea oprită sub dud.

— Vorbeam despre grîu — îi zise Vasile lui **Senciu. Tu** chiar nu mai stai de loc, Senciule?

Senciu făcu semn spre porumbiști, coborî pe uliță de **unde** venise „trebuie să-mi ajung regimentul din urmă, vedeți că trebuie să se dea pămînt, aveți grijă" — și grăbi iepele **roibe.**

Convoiul de căruțe cu încărcătura de arme porni spre oraș, urmată de grupul celor din sat care mergeau spre garnizoană să fie încorporați. Alături de ei pășeau și cei care, rămînînd în sat, trebuiau să ia calea spre conacul de la Drumul Subțire.

Vasile, cînd convoiul a ajuns în dreptul curții lui Senciu, dădu bună ziua unei femei care strîngea de lîngă fruntea casei cîteva crengi de salcîmi rupte și risipite pe jos. Femeia lui Sen- ciu lăsă crengile și vru să intre cît mai repede în casă, ferin- du-și obrajii roșii de privirile oamenilor, dar zări **nemții** și se apropie sfioasă de gard să-i vadă.

— Le e cam sete — zise Gheorghe spre femeia lui **Senciu,** arătîndu-i pe cei trei. Încă de la Valea-cu-Mure **le e sete.** Pe aici, după cîte văd, nu prea sînt fîntîni.

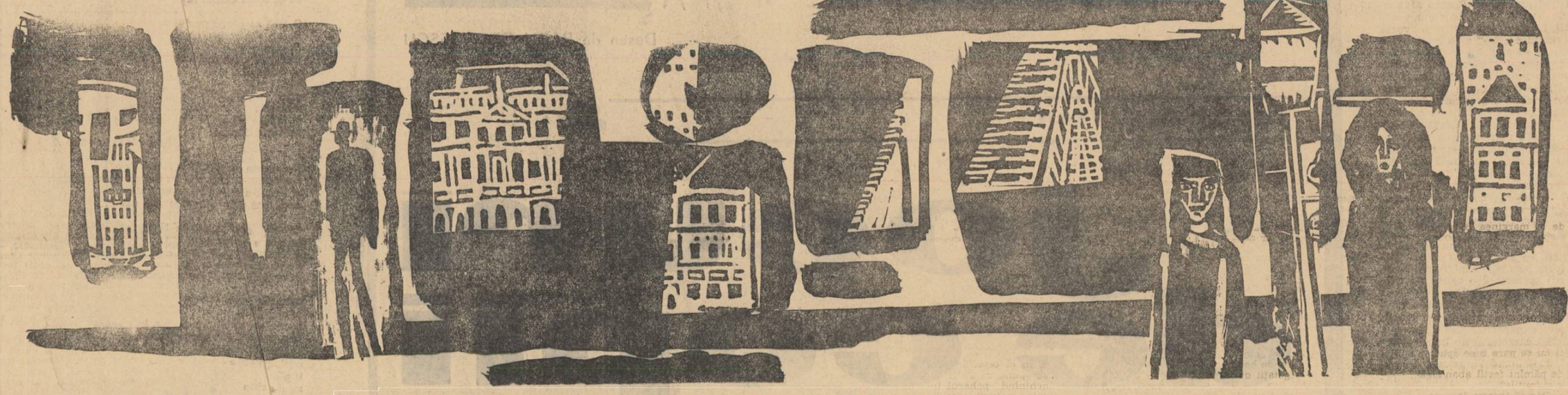
Femeia întoarse capul, potrivindu-și mai bine basmaua peste obraji — dar oamenii satului nu prea priveau la **obrajii ei,** se uitau mai mult la urmele roților de tun lăsate în curte. Femeia plecă în casă și după un timp a adus o găleată cu apă și o cană de pămînt, pe care le-a lăsat repede în pragul porții și a început apoi să-și facă de lucru prin curte.

Tîrziu, cînd convoiul de căruțe și de oameni se depărtase mult de sat, și-a întretăiat drumul cu alt convoi, poate un convoi de pribegi, căci purtau saci goi înfășurați pe mijloc și în jurul umerilor.

— Sîntem moldoveni, căutăm grîu.

Oamenii care trebuiau să meargă spre conacul pe la **Drumul** Subțire s-au depărtat de Vasile și de ceilalți și au pornit de-a dreptul peste cîmp. Moldovenii mai rămăseseră în mijlocul șo- selei. Li se păru că oamenii plecați pe cîmp le fac semne, sau numai întorceau mereu capetele și se uitau spre șosea. Și atunci moldovenii au pornit și ei în urma celor care mergeau peste miriști și se îndreptau spre Drumul Subțire...

Fragmente



Desene de EUGEN MIHĂESCU

Agenda cenaclului Labiș

55

Mai totdeauna, dezbaterile din cenaclul nostru se înscriu în continuarea discuțiilor care au loc la redacție, cu autorii, pe marginea manuscriselor prezentate secțiilor. De regulă, programăm în ședințe lucrările cele mai interesante, care reflectă căutările, străduințele de autodepășire ale autorilor tineri și foarte tineri. Avem în vedere necesitatea de a-i convinge pe aceștia asupra reușitei sau nereușitei străduințelor depuse, astfel încît — cu mai multă autoexigență — poeziile sau schițele lor să tindă spre frumusețea și adevărul artei. La Miron Goleț, primul protagonist al ședinței din 10 noiembrie a.c., în afara unor imagini și fraze de o anumită plasticitate sau muzicalitate, a fost evidentă „abordarea exterioară a unor adevăruri cunoscute" (A. Păunescu), „lipsa de stăpînire a mijloacelor poetice, stîngăcia, inadecvarea lor obiectului inspirației" (Rodica Iulian). Unii vorbitori, mai concesivi, s-au limitat la „impresii contradictorii". A vedea însă, în cazul acesta „grija pentru formă", „idealul clasic de poezie" (cum s-a exprimat D. Mutulescu) ni se pare a privi cu indulgență versurile citite. Replica a dat-o Toma George Maiorescu. Subscriem la părerea Violetei Zamfirescu, potrivit căreia versurile „sînt lipsite de transfigurare și profunzime". Postura filozofardă, asaltul locului comun, tristețea dulceagă, alternînd cu un optimism de suprafață, nu pot indica deocamdată o individualitate poetică.

In continuare, a citit Gabriela Melinescu. Emoției, autenticității, timbrului original evidente în lucrările prezentate, i s-au asociat aprecieri argumentate. S-a relevat „economia și totodată pregnanța expresiei", „lumina și vitalitatea reliefului sufletesc". Adrian Păunescu a vorbit despre „adîncirea universului tematic", iar Toma Pavel a emis părerea că ar fi vorba de un „sentimentalism distins, elevat, care conține în sine ecouri parnasiene" (opinie parțial amendată de alții, întrucît este evidentă „respingerea glacialității, a desenului încremenit, a simetriei studiate". La discuții au mai participat: Romeo Magherescu, Maria Tudor, V. Ivănceanu, Ion Lazu și alții. Deși e prematur a vorbi despre o „orientare nouă" a Gabrielei Melinescu, trebuie să spunem că poeta „încearcă să depășească stadiul cînd universul tematic cuprindea mai ales impresiile adolescenței". Se tinde acum spre o poezie de interiorizare, de aprofundare a sentimentelor („uneori cu accente pe stări depresive"). Recunoaștem, în versurile citite, „statornicirea unui anumit fluid între eul liric și elementele cu care comunică" (Niculae Stoian). Sau, după altă părere, „un spirit de închegare foarte strict, evidențiat în echilibrul perfect între idee — imagine — emoție" (Dragoș Vrînceanu).

Intr-o asemenea poezie, asimetriile și stridențele capătă uneori valoare funcțională. Nebulozitatea, imprecizia unor imagini (care nu țin totdeauna de artificiile **sugestiei**), ca și unele finaluri „didacticiste" (cum i-au părut lui Toma George Maiorescu) reprezintă o zgură pe care poeta va trebui să o îndepărteze.

Discuțiile au confirmat utilitatea programării unor autori aflați pe trepte deosebite ale experienței artistice. S-a accentuat astfel caracterul de lucru al ședinței (deși ici-colo cîte un vorbitor a mai căutat fie să epateze printr-un limbaj prețios, fie să-și gratuleze cu epitete îndoielnice colegii de cenaclu).

Al. Oprea, în încheiere, a invitat pe participanți să contribuie la statornicirea unui spirit cît mai științific în discuții. El a arătat că avem de luptat cu mai multă hotărîre împotriva acelui „asalt al locului comun, al cenușiului", evident în lucrări de felul celor prezentate de M. Goleț.

Succesul ca și noutatea versurilor citite de Gabriela Melinescu își au temeiul în „încercarea de a privi dintr-un unghi mai grav existența, de a-și îmbogăți gamele poetice, care sînt de mult **ale ei înseși**". Este necesar ca această aprofundare să se facă în continuare pe coordonate care îi sînt proprii, evitînd unele ecouri din scrisul altor colegi de generație (îngroșarea emoției prin **straniu**, prin **note de tristețe**). I se cere mai mult curaj în fortificarea virtuților poeziei sale — care s-a dovedit simplă, vibrantă, încărcată cu valori artistice și umane.

56

Dovedind că posedă unele mijloace literare relevabile (umor, dialog, limbaj colorat), Stelian Gruia nu a trecut, totuși, cu povestirea „Casa fără prispă", dincolo de o tratare lineară a subiectului, de zugrăvirea convențională a unui conflict de actualitate. După cum s-a exprimat Eugen Barbu, autorul își irosește o seamă de însușiri pozitive (este evidentă verva narațiunii), alegînd soluții comode, facile. Puncte de vedere constructive au exprimat Vasile Crețu — Timișoara, Constantin Georgescu și alții. S-a vorbit despre „umor robust, țărănesc", despre caractere care parțial „rezistă", semnalîndu-se totodată insuficienta aprofundare a ideii artistice „stîngăcia integrării în universul rustic a unor elemente ale zilelor noastre", ceea ce face ca impresia generală — în ciuda unor aprecieri de genul: „talentul i-l consider f. mare" (Dan Arie) — să fie aceea a unei neîmpliniri.

La a treia apariție în cenaclu, Damian Ureche a avut ocazia unei severe confruntări a ultimelor sale poezii cu opinia celor prezenți, al căror interes s-a vădit prin discuții animate, la care au luat parte D. Arie, V. Chirilă, V. Oișteanu, A. Păunescu, C. Chitic, R. Magherescu, I. Budescu. Violeta Zamfirescu, vorbind despre căutările artistice ale autorului, a stăruit asupra observației că nu totdeauna aceste căutări sînt efectuate în aria experienței personale de viață, a propriei sensibilități. „Îl cunoaștem ca pe un poet cu un pronunțat simț al metaforei — a spus Dragoș Vrînceanu. O nuanță de arbitrar, întrezărită încă dinainte, devine acum evidentă (prin graba elaborării), dublată fiind pe alocuri cu mimarea unor poeți care ies la suprafață și au succes (între care — Marin Sorescu). Dacă se va retrage în sine însuși, atent la încărcătura afectivă care-i dictează să scrie, și ajutat de iscusința construirii imaginilor, Damian Ureche va face neîndoios un salt înainte". În încheiere, Eugen Barbu a arătat că, în ciuda opiniilor tăioase exprimate în ședință, cei doi autori vor sta să mediteze în liniște și cu folos — asupra dezvoltării creației lor.

Rep.

Desen de RADU GEORGESCU

TUDOR OCTAVIAN

jocuri de copii

Insecte mărunte și proaste întrețineau deasupra apei jocul inutil din după amiaza care se ducea, și rîul întîlnea înfiorat cîntecul pentru neliniștea lui din nopțile prea luminoase.

Era o înțelegere fragilă între frămîntare și pace.

Plantația încinsă împiedica mirosul de iarbă tînără să întîmpine noaptea și, sub mal, unde ar fi putut să fie plăcut, pentru că pămîntul era rece și ochii măsurau deopotrivă îndrăzneala cerului și adîncimea pădurii, aerul era insuportabil.

Cuiva de la oraș, de pildă fetei care căuta de-a lungul rîului emoția așteptată înainte de a ști cum sînt apele și căldurile, toate puteau să-i apară altfel.

Pantofi albi însemnau pe nisip cîteva cuvinte scurte — *eu* — *eu* — *eu*.

Se apropia de apă, și pe nisipul ud mai scria numele satului, și de la început numele ei, într-un șir nesigur, care copia conturul strîmt al bălților de pe prund.

Se gîndea :

...mai era acasă și, stînd în pat, memora cu strîngere de inimă chipul orelor care treceau ; aștepta să plece mai repede pentru că era neliniștită. Această neliniște începea cu seriozitatea agitată a mamei sale și a tatălui, foarte grav, ridicol și trist puțin, pentru că purta, mai clar decît ele două, îndoielile familiei care se despărțea.

...Dar îi plăcuse camera de la școală, și despre asta le-a scris imediat. Intrînd, a învăluit-o liniștea încăperii bătrînești cu preșuri groase.

Călcînd, simțea lutul rotunjit sub ele de multe picioare.

Și-a amintit de casa bunicilor, de demult, și părea că s-a întors la ea.

...Fusese surprinsă la început, măgulită, și foarte mulțumită după aceea, pentru că o salutau oameni în vîrstă și bătrîni, și nu întorceau capul în urma ei.

Urcînd pe rîu, depărtîndu-se de sat, se gîndea. Și, culcîndu-se în camera albă, a visat un rîu frumos.

★

Dar noaptea rece aștepta privirea iritată a toamnei.

A murdărit norii, i-a întărîtat și i-a împins deasupra cîmpului, și soarele bun a încercat pragul zilei cîteva clipe numai, căutînd lumea plină de praf printre frunțile lor agitate și grosolane.

Stînd la fereastră mai multe ore, cu ploaia, cu ulița cleioasă, cu cele două case surori de peste drum, atît de seci și neînsuflețite, a uitat după amiaza care o întîmpinase, și s-a întors cu gîndul la casa lor și la mama care apropia des colțul bastistei de ochi.

Directorul, rotofei și cărunt, semănînd bine cu o femeie, a trecut pe la dînsa, s-a așezat în mijlocul camerei pe scaun și a pălăvrăgit despre tot ce credea el că trebuie să afle fata.

A poftit-o să servească masa cu soția și copiii lui. I-a spus :

— Iată, faci cunoștință cu primii dumitale elevi !

Avea doi băieți care mîncau enorm. El îi adora spunîndu-le „leii mei". Era mulțumit de ceea ce făcea, și copiii erau, desigur, fericirea lui cea mai mare.

Ei mîncau foarte mult. S-a simțit destul de rău că nu avea pofta lor. Erau oameni cumsecade care se făcuseră învățători pentru că de la început le-a plăcut școala sau au îndrăgit-o după aceea.

Melancolia ei nu primea această discuție lungă. Copiii, care semănau prea mult unul cu celălalt, o urmăreau din cele două laturi ale mesei cu un aer absent și obositor.

Au însoțit-o la școală, mergînd într-un rînd toți, foarte încet, au intrat în curte pînă la ușa camerei, urîndu-i un somn lung. Aminteau iarăși de odihnă — prea des revenea cuvîntul. S-a despărțit de dînșii fără să-i înțeleagă.

Dorea fierbinte să înceapă școala. Ar fi putut să nu doarmă cîteva nopți, oricum nu putea să aștepte singură încă trei zile.

Stînd în fața ferestrei a privit la casele abătute și la ulița desfundată.

Doi băieți cu capetele lunguiețe, zgîriați, cu genunchii lucioși, o fată slăbuță, cu o rochie roșie, priveau din mijlocul drumului, la fereastra ei.

O deschise și, cuprinzîndu-și brațele înfiorată, se sprijini de tocul rece.

Copiii o urmăreau cu o privire gravă. Vorbeau între dînșii fără a întoarce capul.

Le făcu semn cu mîna. Îi răspunseră un „bună ziua" lung, dezordonat, cîntat pe nas școlărește, dar la fel, curioși, și cumva sceptici.

Se întoarseră brusc cu spatele, cu fata cea înaltă și roșcată înainte, nepăsători, și se îndepărtară călcînd printre băltoacele cele mai mari. Săreau într-un picior, se bălăceau și se îmbrînceau fredonînd preocupați, la unison, pe versul :

...cărămidă nouă, dă doamne să plouă,
...cărămida rea, dă doamne să stea !

Fugeau ținîndu-se de mîini și întorceau capul.

★

Venise la malul rîului și se gîndea.

Împingea cu tocul bucăți de iarbă cu pămînt, care cădeau aproape de apă. Vedea cum se amestecau cu nămolul și urmărind sfîrșitul lor greoi și prozaic, privirea rămînea pe loc și gîndurile se întorceau în sat, unde întîlnise copii, multe fete cu cozi groase, lipăind cu tălpile goale pe pămîntul ud, mîndre și preocupate.

Ar fi vrut să se afle tot în acest loc, dar împreună cu ele, să le asculte și să nu se simtă singură.

— ...ele sînt mulțumite pentru că-s mai multe. Vreau să mă cunoască.

Își aminti de cei trei :

— ...dar mă privesc de departe... se tem sau nu le plac. Nici mie nu-mi plac ; copiii directorului și speriații ceilalți.

Auzi în spate cum cineva se mișcă. Auzi cum șușotește și rîde în pumni.

Deasupra digului apăruseră trei capete : fata slăbuță cu părul lins, cu ochii mari, ca un hoț naiv, și ceilalți doi, negricioși și zburliți, încercînd toți trei în priviri o mirare nesigură, ca a unor lighioane mici care se fugăresc și sînt surprinse de un zgomot puternic și necunoscut.

Probabil că ea era caraghioasă în haine albe pe mal, unde ei nu mai întîlniseră decît femei cu căldările pentru apă sau băieți și fete ca ei, care făceau baie.

Le făcu semn cu mîna și toți trei urcară neîncrezători pe dig. Păreau că nu înțeleg semnele ei și îi amuza faptul că cineva e îmbrăcat cu haine albe și face fel de fel de mișcări cu mîinile.

Se îndreptă spre dînșii.

Fetița coborî iute digul în partea cealaltă și băieții care se uitau încă la ea o șterseră. Auzi zgomotul fugii lor și vocea ascuțită a fetei care cînta popește :

— ...aleluia, aleluia — aaaa

Se opriseră ceva mai departe, de unde se vedeau bine, dar ei se prefăceau că nu o văd. Săreau unul peste celălalt, depărtîndu-se și apropiindu-se, jucau un fel de capră absurdă, și era evident că nu-i preocupa jocul, mai ales că fredonau același cîntec popesc, amestecat și de neînțeles, pe care-l încheiau cu un „aleluia" trufaș, oprindu-se din joc și privind pe sub sprîncene în direcția ei.

Se întoarse repede la ea în cameră.

Ceea ce începuse cu un semn de întrebare, neplăcut, continua cu o furie necuviincioasă, un fel de desperare fără o legătură prea clară cu cauza, o furie care aștepta numai un accident, ca să plesnească.

Începu să arunce rochiile în geamantan. Nu din convingere că avea să plece imediat (cum repeta : imediat, imediat), ci pentru că simțea nevoia să facă ceva cu patimă. Înghesuia rufele la întîmplare, îndîrjită pe copiii directorului, pe soția lui și pe director însuși — care îi revenea acum în memorie cu un zîmbet gras, sfătuind-o la nesfîrșit să se odihnească — pe cei trei copii, poate și pe vremea care se schimbase brusc, și pe sine, deși nu încerca să decidă pe cine anume mai mult.

Și cînd, încruntată, oprindu-se o clipă, își îndreptă ochii spre geam, întîlni privirea atentă și întrebătoare a fetiței și a celorlalți doi.

Ei izbucniră într-un rîs întretăiat, uitîndu-se la ea, și unul la altul, și dispărură din dreptul ferestrei.

I-au dat lacrămile, îi tremurau buzele, bătea cu piciorul în pămînt și spunea repede :

— maimuțele... sălbaticii... să vă ia dracu !

Se repezi la ușă să-i prindă, smunci clanța și se opri descumpănită, cu ultimele cuvinte pe buze, în fața celor trei care o așteptau afară.

Fetița se uita în ochii ei plînși, speriată, și cel mai mic dintre băieți, care era mult mai mic decît părea de departe, îi întinse un buchet de flori de cîmp cu cozile scurte și mototolite în palma lui transpirată.

Un buchet mare cu fel de fel de flori din care una, albastră, era foarte frumoasă.

● MAGISTRALA LUMINII ● MAGISTRALA LUMINII ●

FLORENȚA ALBU

PRELUDII LA PORȚILE DE FIER

Munții s-au oprit în ploaie
ancorați de frunțile noastre,
apele s-au oprit
ancorate de rădăcinile noastre
și umbrele, călătorind cu norii,
stau ancorate-acum,
la focurile noastre.

Plouă deasupra corturilor de ostași
desfășurate lîngă fluviu,
plouă — a cîta oară,
inaugurăm, cu ploaia,
începutul ?

...Un D'Artagnan, cu mantie albastră,
trece prin ploaie,
scăpărînd, în piatră,
pintenii invizibili ;
se apleacă-n fața munților
și, ceremonios,
îi provoacă la un duel
de ani.

Iar ceilalți constructori
care au stat tăcuți,
așa cum munții tac
în ei, din cînd în cînd,
au hohotit de rîs, acoperind, de...ată,
litania cocorilor și gîștelor, mig...d,
prin marile singurătăți de sus.

2

În noaptea-aceea a plouat,
toată noaptea, ploaia a bătu...
pe-acoperișul corturilor,
ordine de zi pentru construc...i.

Dar alfabetul Morse-al ploi...
l-au înțeles numai cei vech...
înrolați în armată cu alte c...npanii —
din care și veneau,
privindu-și amintirile — ...corațiile lor de aur...

Și se aude, parcă, un ec...
pe care îl înapoiază pia... apei
și apa îl repede iar
să îl îngroape-n piatră ...

sînt, poate, pașii ingi...ului Apollodor,
venit la țărmul vechiu... Danubiu
să-l înfrunte.

3

O fată se pleca pe... apă,
să-și vadă chipul în...pă.
„Oglindă-oglinjoară..."
O fată se pleca pe... apă.
Rotea, din vîrf în v...,
din cer în cer,
păsări și curcube...nalte,
— adîncul ;

erau
mușcata
și fața fetei,
înflorind în ap...
„Oglindă-oglinjoară..."

Și soarele sta... apună într-o stea
și steaua — ... răsară iar în soare
și timpu-n c...erea-i se oglindea,
cu-o fată și ...-o floare-n apa clară.

Ci, iată, di...zvoare pîn' la mare
oglinzile s...sfărîmară
și liniște...bură, cu-o mie de aripi de porumbei,
pe lîngă-...razul fetei,
frumos în...rtejit și preschimbat.

Urca un...locot
și-o nel...ište
care-n...ți frunțile munților, în ape,
frunțile...erului și ale pădurilor ;
și lum...împietrită-n
oglin... veche
îi plă...
noul ... chip
pe c...e-acum și-l cunoștea.

Og...zile neliniștite încăpură
tul...rătoarea frumusețe-abia-nceputǎ,
pri... care se mișcau lumini și umbre,
în...coșătoarele explozii,
ș...rmonii

...toate se-mbogățiră de la oameni —
...unții și apele și cerul
... tuturora li se-adaugă,
...ceastă frumusețe, gravă-a lor...

...ar norii care-aveau să fie Dunăre — lumină, mîine,
...i se-apropiau de față
și fața lor se-ntipărea — medalie,
în norii de argint
care aveau să îi învie pe învingători
în amintirea altor oameni, mîine...

VIOLETA ZAMFIRESCU

NOPTE CALDĂ

Butucii ard, noi, în dreptunghi,
Bem vin la talpa unui trunchi.
E noapte caldă, vînt subțire,
Cine se-ndură să se culce ?
De rîs frumos și vorbă dulce
Aerul sună-a nemurire.
Oamenii povestind de Tine
Vorbesc ca de un frate-al lor
Corăbier largvăzător.

Apa deschide ochi albaștri,
Pe orizontul ei ceresc.
Ea-i soare, și noi trib de aștri,
Drumul și cerul se lărgesc.

Stîncile-așteaptă-n munți deschise
Să le dăm suflet pînă-n sîmburi.
Furați de valuri, peste dîmburi,
Ochii febrili dilată vise.

Porțile de Fier, 1964

DUMITRU M. ION

BARAJ LA VIDRARU

Ora se-mbrăca de frunze — copac...
Am prins noaptea într-un vîrf de pădure
Și-am tras-o în țeapa lui vodă
Apoi, mi-au culcat brațul dintr-un munte-n alt munte
Ațintind apele tinere, apele mele neîncepute.

Lîngă umbra trecută de brazi în cetate
Așteptam plosca soarelui să ude cu vin
Buzele noastre zvîntate puțin.

Vidraru, 1964

Desen de DAN CIOCA

AURORA CORNU

BĂTRÎNUL CU ȘERPI

Tata îl luase pe bătrîn în car încă demult, de pe drumul dinspre tîrg, iar moșneagul, îmbrăcat destul de bine pentru starea lui de cerșetor, se cuibărise în fîn și biiguia cuvinte ciudate, vorbindu-și singur. Carul mergea domol, noi aveam una din ultimele perechi de boi ale satului, de neînțeles pentru timpurile moderne, dar necesară local prin aceea că mașina n-ar fi putut scoate din ripele și coastele dealurilor din împrejurimi iarba cosită cu care ne hrăneam vitele. Ciudățenia grupului nostru era sporită și de faptul că aduceam de la tîrg, prinsă de hulube, căruța ușoară pentru un cal a vecinului nostru, și că alături de boi mergea, în șleauri slăbite, un cal mărunt și inimos.

Tata băgă mîna sub gulerul hainei și simțind ceva mișcător o retrase mirat.

— Trebuie să fie unul din șerpii mei — spuse domol bătrînul și, cînd spuse asta, ieșiră, din întuneric, cuvintele pe care le căutam pentru dinții lui. Dinții erau mărunți, regulați și șlefuiți în jumătăți de cercuri mici. Partea rotundă era înnegrită, dinții arătau ca niște solzi mici. Adevărați dințișori de șarpe.

Tata rămase liniștit, nemirîndu-se de nimic, și omul își luă șarpele și îl băgă sub sumanul cenușiu.

— De mult vreau să văd o viperă vie — zise tata. Ai o viperă ?

— Am, spuse omul, și trase afară o viperă somnoroasă, cu culorile pălite, dar nu bătrînă, dimpotrivă.

— Fii atent să nu te muște. N-are voie, dar cu ea nu poți să știi niciodată.

O întinse tatei, ținînd-o de pielea cefei.

Tata o luă de asemenea cu precauție, iar vipera încerca cu lene să muște, nu din răutate, se vedea, ci numai ca să asculte de legenda ei. Băgasem de seamă că mulți oameni se purtau după cum era ideea generală despre profesiunea lor. Așa, preotul, credincios iubitor al femeilor, le făcea curte cu o atitudine care sugera că însuși duhul sfînt se rostește prin el.

Tata se juca deci cu vipera, masînd-o ușor, iar ea se curba vag, încercînd, fără convingere, să-i prindă degetul imens, cu pielea îngroșată și șlefuită de muncă.

— De unde veniți ? — întrebă tata.

— Din Dobrogea. Glasul sună nostalgic și resemnat și mai avea ceva, era un ton de om care a părăsit locurile natale, dragi lui, pentru o himeră, pentru o idee, pentru o viață mirifică.

Dobrogea, în urechea mea, suna cu praf, cu vînt, cu sărăcie, cu colibe de pescari, din trestie. Cineva povestea odată că, în trecere pe acolo, a tras la niște pescari cumsecade ; atmosfera din colibă părîndu-i-se grea, omul a spus că dorește să doarmă afară, sub stele.

— Vaia dumitale, zîmbise un pescar mai bătrîn și ceilalți mai tineri au schimbat priviri vesele.

Omul a petrecut o noapte curată, cu somn dulce, ca în scutecele răcoroase ale copilăriei lui. L-a trezit un soare triumfător, pornit să mîngîie răcoarea nopții pe pleoapele lui fermecate. Omul a deschis ochii și a mișcat, de fericire, și ca de bună stare fibrele mușchilor săi dublați parcă. Atunci prin deschizătura dintre doi nasturi a hainei sale, sub ochii lui încremeniți, s-a înălțat un cap liniștit, cercetător, ca un periscop, și-au făcut loc niște undulări și inele și, cu un șuierat dulce, s-a strecurat afară, călătorindu-se, un șarpe de baltă, cenușiu, cu reflexe verzi și argintii. Și plapuma moale dimprejurul omului s-a destrămat în șerpi. Se descoloceau recunoscători pentru căldura primită în răceala bălții, luîndu-și cărarea către treburile zilei.

— Iată, zise tata, tot m-a mușcat. Și arătă o perlă roșie pe mînă. Vipera ședea tot amorțită de lene. Bătrînul se întristă. Luă vipera și o masă ușor pe cap, hipnotizînd-o, apoi îi desfăcu gura și îi smulse, ca pe spinii din piele, dințișorii ascuțiți. O aruncă apoi pe marginea unui șanț și o lăsă în voia soartei.

— Mușcă, tată — îmi spuse el, și-mi întinse mîna cu dosul palmei care era moale. Am apăsat ascuțit, simțind pîrîitul pielii sub dinți. Bătrînul a luat cu un fir de pai sînge din rana tatei și l-a pus pe locul unde sîngera. Apoi s-a aplecat și a supt mîna tatei de otravă.

Drumul nostru ajunse în suhatul unde pasc vacile cu ugere pline. Fetițele satului le păzeau și, ca niciodată, erau liniștite și priveau către cer. Se întrebau poate, dacă plouă sau nu.

— Oprește, om bun ! — spuse bătrînul. Noi am ajuns.

— Unde rămîi, în cîmp ? Mii la mine — hotărî tata.

— Pentru mine nu mai e de mas — spuse omul, liniștit.

Coborîrăm din căruță și ne așezarăm pe iarbă.

— Ia-ți șerpii, nene, — zisei eu înfiorată și băgai mîna în sîn și trăsei de coadă un cot de șarpe și apoi alți doi, evident logodnici. Bătrînul mă ajută. Apoi, unul nesolzos și viscos, care îmi producea o ușoară greață, îmi lăsase o dîră sub coaste, unde șezuse.

Bătrînul îi lăsă pe iarbă, cu un zîmbet fericit, de părinte care moare, știindu-și copiii ajunși la o viață mai bună. Ochii săi apoși căpătau din ce în ce mai mult o ceață subțire, de solz, care prevestea moartea.

Bătrînul privea cîmpul cu bunătate, fericit, ca un muritor reîntors în paradisul făgăduit.

„E adevărat că șerpilor le place laptele" — mă gîndii, privind înfiorată spre ugerele pline cu lapte pe care imaginam gurile inocente ale șerpilor, încolăciți pe picioare, ca pe coloane. Șerpi flămînzi, de Dobrogea...

Scriitorul avea treburi serioase în satul acela, iar țăranul la care locuia era neliniștit de născocirile și de notele de la școală ale fetiței lui. Ascultau povestirea ei. Fata copilei era atît de mobilă, încît dacă nu răspundeai îndată la mișcarea sau zîmbetul ei, încrederea i se retrăgea de pe față gradat, într-un chip uimitor. Contrazis, zîmbetul punea atîta repeziciune ca să dispară și o strîngere dureroasă contracta de fiecare dată inima lui bolnavă, împușcată, cum îi plăcea scriitorului să spună, astfel că spaima de suferință îl făcea să vină în întîmpinarea neprevăzutelor mișcări ale fetei ei, din ce în ce mai exact, pînă cînd ritmul sufletului lor se contopi. Grînarul lui era plin de realizări și descoperiri, dar întîlnirea cu talentul aducea, pe lîngă încintarea neprevăzutului, pentru sufletul scriitorului și floarea bucuriilor. Copila, pe gînduri, cu o umbră de oboseală, își chema în felul ei vizibil sufletul, în adînc. Miracolul se săvîrșea în făcere.

Cu neștiut respect, el se aplecă și atinse cu gura creștetul cu miros de fîn ; mirosul îl notă cu grije printre bucurii.

Fetița nu-și părăsi gîndurile. Cu ochii aiurea, se ridică în vîrful picioarelor. Oftă numai o clipă și sărută, mereu visînd, pleoapele bătrînului.

POȘTA REDACȚIEI

H.D.A.J. : Faptul că mai multe reviste ezită să vă dea un categoric răspuns pozitiv ni se pare pe deplin justificat. Cele patruzeci de poeme trimise conțin indiscutabil unele strofe izbutite, care sună a poezie. Indeosebi acele compuneri, care evocă pămîntul românesc, reușesc pe alocuri să rețină atenția. Merituos este în acest sens începutul poeziei Drumul : „Strămoșii, haiducii, ți-au îndrăgit sîngele și cîntecul / Șarpe al virstelor, braț întins peste uitare. / Toate creșterile pămîntului își lasă povara pe umărul tău, / Tu drumețești mereu, / Desculț, cu picioarele arse de soare, / Drumule, voinicule, drumule frățioare ! / Drumule, drumule, apele inimii tale-s tulburate de nesomn. // Este lesne de observat însă, chiar și în aceste versuri nelipsite de unele inflexiuni lirice, o anumită desuetudine a expresiei poetice. Ceea ce aici este numai o tentă devine în alte poezii nota dominantă ca, de pildă, în lucrarea intitulată Meșterul Manole : „Dar ăsta-i destinul !... Opera crește, slăvile o cheamă, o sule, / Unt-de-lemnul dragostei zidită, arde-n altar, în cătue. / Domnul dă anilor sigiliul să-i pună și pana să scrie / Despre legenda noastră, care zilnic moare și zilnic învie / Cînd superba cupolă cată-n chimirul veacului cheia" etc., etc... Ce să mai spunem de versificări ca „Balada zănatecilor slovei" — unde pe spațiul a nouă strofe sînt invocați, fără discernămînt Christ, Charon, Lucullus, Cerberul, Satan, Hiperion, Cătălina, Fata morgana, haiducii, păstorii. Versurile dv. se mai disting de asemeni prin lungimea lor de-a dreptul kilometrică. Ne-am permite să cităm pentru exemplificare fie și numai două dintre cele cîteva sute de versuri de o asemenea dimensiune : Spune-mi drept, n-auzi și tu, nu vezi și tu fratele meu cuminte și bun (un vers). În cîntecul cărămizii, în lutul ei, nu deslusim cîntecul și lutul străbun ? (alt vers).

Iată de ce sîntem înclinați să credem că pînă și unele dintre versurile care, cum spuneam, sună, nu poartă amprenta unei geneze poetice, firești, neartificioase.

Petre Iosif Fonta : Cele „douăzeci de petale maramureșene" nu diferă în multe privințe de compuneri ca unele din cele analizate mai sus. Reținem în plus frecvența în titlurile poeziilor a adjectivului posesiv „nostru" : Gorunii noștri, Blondinele noastre, Comoara noastră, Pletele noastre, Catedralele noastre, Faleza noastră, ș.a.m.d. Dacă mai adăugăm la acestea și versuri de nivelul „E o noapte de vară. Jupiter din vechi ere / Slobod cu tine-n stînga-n dreapta scîntei fulgere ; Mi-ai dat fruntea ta, dragul meu Gutin / Prin tine, nu prin mine, scriu ceva divin" — veți înțelege de ce trebuie să vă spunem cu toată sinceritatea : deocamdată nu !

Radu Ulmeanu : Ne place frustețea unor peisaje silvestre, transfigurarea adesea surprinzătoare a unor elemente ale acestui univers. Sînt valoroase mai ales alegoriile care folosind astfel de elemente izbutesc să transmită pregnant un sentiment unitar, o idee clară. Subliniem acest salt pe care îl realizați în unele poezii, deoarece multe versuri rămîn deocamdată simple notații sau asociații disparate. Unda poeziei licăre cînd și cînd în unele versuri întocmai ca un pîrîu montan, strecurîndu-se printre coclauri și hățișuri. E necesar deci să vă conturați cît mai bine vadul propriu, să vă limpeziți. Reținem pentru început „Vocea pădurii" și „Oglinzi".

VOCEA PĂDURII

Cuvintele mele par ieșite
din gîtlejurile noduroase ale arborilor,
de-aceea vă spun :
lăsați să se potolească
incandescentele sclipiri ale cerului, noaptea,
vorbiți mai încet,
liniștea lumii atîrnă de o silabă
ce se va rosti mîine, poimîine,
vorbiți mai încet,
nu se știe de unde
și cînd
un răsărit de cuvînt
va arde pe cer.

Au început să cadă-n cadențe
frunze uscate,
lăcomia de lumină-a copacilor
nu mai suportă veșmintele vechi ;
vorbiți mai încet,
poate o nouă pădure
născîndu-se,
aruncă precise conture
de umbră, răcoare ;
tremură-n valuri de sînge
amurgul —
teamă, speranță...
Vorbiți mai încet,
nu se știe de unde,
și cînd
un răsărit de cuvînt
va arde pe cer.

OGLINZI

Sufletul meu —
din pîraie în lună,
din lună în genele mele —
sună.
Dorință nebună
împarte tăcere în dreapta și stînga —
tăiată din stele-i oglinda
și-i mută ca stelele,
oarbă și frîntă ;
lumina pădurii-i adîncă și-i sfîntă
adîncă și sfîntă...
Țipă sufletul meu
în oglinda pîraielor,
e greu, e greu
să stai de vorbă cu copacii
în parte —
de dincolo de noi
o voință străină
vîntul de cer îl desparte.
Parcă-i din stele tăiată oglinda
și, spartă-n culori,
alunecă potrivindu-se-n cioburi.

Ada Maru : Unele versuri, îndeosebi cele din bucata „Oscilație" sînt străbătute de o anumită ingenuitate adolescentină necontrafăcută. Vă îndemnăm să ne mai trimiteți.

Teișanu Gabriel, Andrei Birsan, Mihai Păcuraru, Brătilă Alexandru, Mihai Gregorian, Văleanu Dragomir, A. Gal : Compuneri școlărești, fără pretenție. Tovarășul Brătilă definește destul de bine, în rîndurile adresate redacției, perioada prin care treceți cu toții : „Sînt la o vîrstă la care mulți tineri scriu versuri, dar din acești „mulți" se vor selecta „cîțiva" cei mai buni, iar restul vor rămîne în urmă numai cu amintirea unor încercări de poezie."

Chira Maria : „Gîndire" întrunește în unele strofe calități poetice. Gingășia se confundă de multe ori cu dulcegăria, iar solemnitatea cu grandiloevența.

Dan Constant : Cîteva accente poetice în Despărțire și în versurile dedicate Brăilei. Dar și multe, foarte multe naivități : „Aș vrea să păzești, iubită, / Această primă dăruire. / Această primă simfonie. / Cîntată-n zori la unison / Această trainică ispită" etc.

Anghelescu Lidia : Ca și în 1961 : deocamdată nu.

Toma Popescu, Romică Toma Buzescu : Nu lipsesc unele versuri citabile. Cu mai mult discernămînt ați putea evita gratuitatea multor compuneri anemice, simple înșiruiri de locuri comune.

Dumitru Țiganiuc : Peregrinările vacanței au unele consecințe salutare, multe versuri respirînd un aer mai tare, de șantier febril : „Erau doi tineri și-o valiză-n gară, / Formulele algebrice se rotunjeau sub frunți / Ca tăietorii care duc scînduri sub subsuoară / Se scoborau spre dinșii subțiri bărăci din munți" (Practică la Argeș). Strofe similare se pot cita și din alte poezii (Bal pe șantier, Din al doilea schimb, Stop roșu, Vacanță studențească). Nici una însă dintre aceste poezii nu se realizează pe de-a-ntregul. Recurgeți uneori la artificiozități (ca în strofa a doua a poeziei „Bal pe șantier") sau la formulări cenușii. Puțină noutate aduc incursiunile autobiografice.

Ion Davideanu : Unele reflexii despre „pulsul de perlă al clipei", despre „secundele — verigi într-o coloană" sau „sensul zilei" rămîn foarte vagi, neconcludente. Ceea ce ne-a amintit de autorul unor frumoase versuri publicate în „Scînteia tineretului" au fost mai ales strofele închinate toamnei viguroase, pline de rodnicie, nopților ei încărcate de poezie telurică :

NOAPTE DE VEGHE

Prin geam va răzbate răcoare de frunze
Și de iarbă adormită pe vînt ;
Luna, frumoasa, va trăi o idilă
La poarta norilor, cu flăcăul Pămînt.

Toate porumbiștile vor fulgera fosnete, —
Se vor auzi pași de mistreți
Cu coamele răschirate de brumă,
De aerul apropiatei dimineți.

Voi ieși afară cu pieptul deschis
Și voi saluta oazele norilor.
Numai mie și paznicului de cîmp
Ni se va părea cîntec țipătul cocorilor.

Ion Dragomir, Crasovschi Simeon : Tonul direct are uneori o vibrație caldă, sinceră : „Dulce vis mai culcă-te și tu / nu-mi tot amări și-amăgi sufletul / pe trei zile nu mai bate geamul / nopților ce cad ; / lasă-mă singuratic / ca un stejar în mijloc de cîmpie... I. D. Atît ritmul cît și atmosfera amintesc uneori de Esenin: Luna-și odihnește capul pe o casă. / Noaptea. Norii au rămas pironiți pe cer / Aș dori ca liniștea s-o străbată lung / Ca o stea cu coadă glasul meu de fier. (C. S.). Se întîlnesc însă și multe enunțări banale : „Soarele a apus după dealuri ; Luna și Soarele — două planete născute din mase stelare" etc.

Dinu Rădulescu : E drept că uneori versurile publicate de noi conțin metafore care se lasă greu descifrate. Sensul altora e de asemenea citeodată nebulos, echivoc. Ne îndoim însă că aceasta v-ar fi putut îndemna să ne trimiteți versuri scrise după preceptele ermetismului : „Pasărea pădurii — / Îndoiala, din scorburi / Elicopter epurată / prin defilee zburase / Tenebre tăcute / Chitara-n acorduri, mai cîntă Romantic, răpitoarea / idilei din somnuri".

Victor Bănac : Strădania de a comunica prin intermediul metaforei cu lumea din jur este meritorie, mai ales în situația dv. de nevăzător. Ea se traduce uneori în versuri vibrînde: „Mi-am întîlnit privirile-n ogînzile veacului / Aruncîndu-le una spre cealaltă / Și s-au îmbrățișat ca-ntr-o regăsire tîrzie / Pline de căutare și crez, laolaltă".

NICULAE STOIAN

MAGISTRALA LUMINII

VALENTIN TIMOFTE

ARGEȘ

Nu se mai știe riul de unde cobora,
Venisem ca la o întîlnire ciudată.
Mai primitor pămîntul, mai drept răscrucea-cîntec
A drumului de patru sori odată.

Cînd am atins ținutul pe-un plai în jos, pe Argeș,
Nici o silabă frîntă, nici un izvor uscat,
Spre mine le-ndrept, le vîslesc și le-alătur un nume,
Căci era locul prea însetat
Ca de toate cîte se află pe lume.

Era un loc aproape de pămînt
Iubit de oameni ca de iarba lui,
Mai înclinat de trecerile line
Ca la o palmă de popasul orișicui,
Pămîntul tău, descoperit de tine.

Cred că aici începe primul meridian.
Oamenii se privesc, netemători în ape.
Numai arborii strîmbi știu să fugă de mal
Și nici pădurea nu-i ascunde, nu-i încape.

Călătorim spre lumini ca prin secoli de veghe
Tot mai adînc spre formări de cutremure.
Parcă tăiem un munte de beznă,
Ne sculptăm îndîrjirea în cremene.

Piatră nervoasă, rocă magmatică
Argeșul iese la cotituri
Ca un zeu de o mie de mîini ignorat,
Năvălind, vijîind spre păduri.

Batem în stîncă, batem ca-n beznă,
Unduios ca bărbații din mituri.
Întrezărim convoaie de flăcări plecînd
Spre pămînt ca-n vechile rituri.

Corbeni, 1964.

GRIGORE ARBORE

TUNEL

Piatră nervoasă, rocă magmatică,
Șuerul stelelor din miază-zi.
Rocă fără culoare, fără sens, fără sunet
Prin care m-am pierdut într-o zi.

A, ce galop de lumini și de strigăte
Schimbă aluviuni de furtunoase ere.
Prin geometrie nimbul munților desperecheați
Mîinile ne sînt sîngele acestei artere.

de aceea e bine să nu sperii
energiile adormite în cuiburi de apă
cu păstrăvii lacului.

Aici pădurile au, mai ales, vîrfuri.
Vîrfurile copacilor au întotdeauna
ceva comun cu sufletele.
Sînt sau pustii și îndrăznețe,
sau pline de cuvinte
și foșnesc.
Ele cunosc bine lumina lăuntrică
și știu s-o deosebească de mirajul solar
cari umple ochii vîrstei prea tinere.

Aici anotimpurile sînt aceleași,
dovadă că în cele două naturi
sîngele curge la fel ca lumina
spre inimă.
La panoul de rezonanță am cunoscut
un drum electric
întors între a și b
poate prea scurt pentru o urare întreagă,
poate prea lung pentru o negație,
ca o gură de lanț.

Lumina vine de undeva, dinapoi.
Oamenii Bistriței știu mai bine ca noi
drumul fugar.
Noi îl urmărim numai pe hartă
și nu înțelegem mai mult
marile simetrii
marile nesimetrii
și acelea firești
ale drumului.
Cred că n-a fost vorba de-o legendă.

Aici n-a rămas nimeni zidit.
Aici soarele-n piatră a asfințit,
lumina a curs din pămînt în arbori,
apele au rămas limpezi,
barajul are pieptul bombat
și o culoare de nisip și de vînt.
Aici e o mare puțin mai mică,
cum sînt atîtea pe pămînt.

MARIANA COSTESCU

BICAZ '64

Cred că n-a fost vorba de-o legendă.
Aici n-a rămas nimeni zidit.
Aici soarele-n piatră a asfințit,
lumina a curs din pămînt în arbori,
apele au rămas limpezi,
barajul are pieptul bombat
și o culoare de nisip și de vînt.
Aici e o mare puțin mai mică,
cum sînt atîtea pe pămînt.

Corăbii cu fanioane
poartă lucid entuziasmul
de la un mal la altul,
apa este ca pretutindeni albastră,
doar mai umbrită de arbori
și mai adîncită de stele.
Ochiul de apă adună soare
și n-ar fi de mirare ca într-o zi să irupă
lumina în joc artificial de flăcări,

PRIMA ZĂPADĂ — Fotografia : I. NAUMESCU

RECENT, LA TEATRUL LUCIA STURDZA BULANDRA A AVUT LOC PREMIERA „OPEREI DE TREI PARALE" DE BERTOLD BRECHT, IN REGIA LUI LIVIU CIULEI ŞI SCENOGRAFIA LUI I. OROVEANU. IN FOTOGRAFIE UN MOMENT DIN SPECTACOL, CU ACTRITELE RODICA TAPALAGA ŞI MARGARETA PIŞLARU CARE, IMPREUNĂ CU TOMA CARAGIU, SE BUCURĂ DE UN BINEMERITAT SUCCES.

L-am rugat pe dramaturgul Horia Lovinescu să ne răspundă la cîteva întrebări în legătură cu dramaturgia noastră contemporană. Publicăm mai jos, întrebările şi răspunsurile

INTERVIU CU *HORIA LOVINESCU*

Cum vedeţi raportul dintre tradiţia ilustră a teatrului românesc şi misiunea lui actuală ?

H. L. — Continuitatea organică pe linia umanistică.

Care este, după părerea dvs., cerinţa principală a dramaturgiei noastre ? Căror probleme continuă să le rămînă dator teatrul nostru ?

H. L. — a) Să-şi găsească un loc propriu şi onorabil în literatura mondială.
b) Adevărului vieţii şi marilor teme revoluţionare.

Cum apreciaţi diversele experienţe care îşi propun să înoveze azi, în Occident mai ales, formula teatrală ?

H. L. — Sînt inevitabile şi ca atare interesante.

De la o vreme, se observă şi la noi acele încercări, mai mult sau mai puţin timide, de a „inova", adesea prin prelucrarea lipsită de discernămînt, a unor formule la moda. Ce şanse au, după dvs., asemenea tendinţe ?

H. L. — Imitaţiile sînt neplăcute căci pot creea confuzii, de valori, dar nu sînt grave. Timpul selectează ceea ce e autentic. Să nu aruncăm copilul o dată cu apa din copaie.

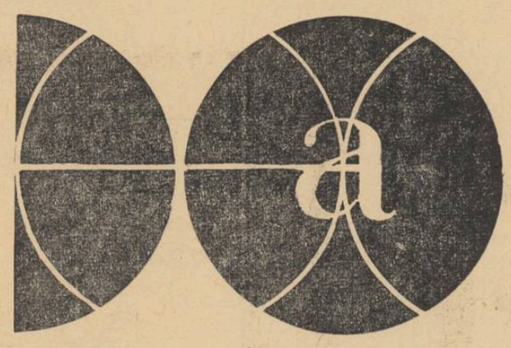
Publicul spectator şi critica de specialitate au întîmpinat cu multă căldură şi satisfacţie lucrarea dvs. „Moartea unui artist" în care au văzut o operă de maturitate a dramaturgiei noastre, reflectînd acute probleme legate de destinul, răspunderea intelectualului azi. Am fi bucuroşi să-i putem informa pe cititorii „Luceafărului" cu privire la viitoarea sau viitoarele dvs. lucrări.

H. L. — Piesa „Omul care şi-a pierdut omenia" a avut ca punct de plecare următoarea frază din mesajul adresat de Einstein savanţilor italieni asupra primejdiei exploziilor nucleare : „Omul de ştiinţă trebuie să se lase tirit pînă la un nivel atît de jos ?

Oare n-a uitat el propria sa responsabilitate şi demnitate, urmărind intenţii orientate în mod unilateral spre intelect ?"

Ca dramaturg, şi în calitate de director de teatru, aţi avut, desigur, prilejul să cunoaşteţi îndeaproape fenomenul nostru teatral ca spectacol. Cum apreciaţi arta spectacolului la noi, ce anume probleme ridică regia, scenografia în interpretare, în funcţie de exigenţele actuale ?

H. L. — Arta spectacolului e în evidentă creştere, dar repertoriul modern care a căpătat atita extensiune, va necesita din partea oamenilor de teatru virstnici un serios efort de adaptare, iar a celor tineri, o disciplină artistică severă, menită să dea vigoare unor realizări ce li se par „la îndemînă".



O PIESĂ POLIŢISTĂ CU UN SINGUR FOC DE PISTOL!

CARNET TEATRAL

Fără a neglija anumite îndatoriri, să le spunem clasice, în construirea piesei sale poliţiste (crearea unei atmosfere de incertitudine, păstrarea misterului pînă în ultima clipă, mutarea indicelui „suspect" de la un personaj la altul etc.), Ştefan Berciu îşi propune şi unele investigaţii psihologice, după părerea noastră, mai izbutite decît în celelalte piese ale sale. Paralel cu problema penală propriu-zisă, el aduce în dezbatere un caz de neuropsihiatrie, în rezolvarea căruia se ciocnesc poziţii ştiinţifice diferite. Acţiunea se poartă pe două planuri : unul la securitate, unde colonelul Pandrea, împreună cu ajutoarele sale, anchetează cauzele morţii conferenţiarului Vereş, şi altul într-un spital de neuropsihiatrie, în secţia d-rului Moran.

Finalul, în care lucrătorii securităţii descoperă şi demască autorul crimei (şi nu este o crimă banală, împotriva unui om, ci o întreagă urzeală împotriva intereselor statului), declanşează sentimentul de legitimă bucurie, de încredere şi siguranţă că în societatea noastră viaţa oamenilor şi liniştea ţării sînt apărate cu strășnicie.

Cîteva replici cu caracter autobiografic, strecurate la începutul primului tablou, sînt binevenite şi plac ; reluarea lor (sau a ideii) în alte locuri apare însă ca o insistenţă care-şi pierde savoarea şi farmecul. Un abuz de procedeu ni se pare construirea, în acelaşi chip, a două personaje : Nelu Tenopol (excroc modern) şi Eugenia Oprescu (astenică) ; amîndouă personajele au aceeaşi funcţie dramatică şi acelaşi scop. Cu mai multă fantezie, autorul ar fi putut găsi modalităţi diferite pentru a introduce în piesă aceste două personaje.

În titlu, sugeram că în piesă se trage un singur foc de pistol. Cînd ? În ce împrejurare ? De către cine ? Il lăsăm pe spectator să afle singur.

Regia (George Rafael, asistent Th. Vasluianu) şi scenografia (Traian Niţescu) au imaginat un cadru plastic şi un mod de desfăşurare **cinematografică** indicate de structura piesei. Multe tablouri — veritabile secvenţe de film — se succed cu nerv şi ritm dramatic. Nu întîlnim artificii forţate, inutile, nici supralicitări ale „stilului" poliţist, ci o bună transpunere scenică a textului.

O rezervă formulăm cu privire la modalitatea de umplere a golurilor dintre tablouri. Proiectarea unor fotografii nu este neteatrală, dar repetîndu-se, procedeul devine monoton, obsedant. N-ar fi fost, poate, nepotrivit să asistăm şi la proiectarea unor fragmente de peliculă cinematografică (o salvare în plină viteză, un far de motocicletă, o imagine de exterior etc.) după cum o subliniere muzicală mai nuanţată decît cea existentă, ar fi accentuat momentele de suspensie. O mai mare varietate în această înlănţuire a tablourilor, ar fi înlăturat senzaţia de pauză „tehnică".

Răspunzînd cu inimă sarcinilor artistice stabilite de regizor, şi în funcţie de textul pe care l-au avut la dispoziţie, dar şi de darurile personale, actorii s-au impus în prim plan sau în plan secund. Val Săndulescu, cu o ţinută sobră şi o frazare atentă, studiată riguros, a imprimat personajului său (Colonelul Pandrea) autoritate şi prestanţă. Eugenia Bădulescu, dispunînd doar de cîteva replici cu totul insignifiante, a găsit mijloace adecvate care să exprime emoţionant drama unei actriţe (Dana Bengianu) chinuită de teama de a-şi fi pierdut memoria. Ion Punea, într-un rol (Nelu Tenopol) de o structură deosebită de cele în care a apărut pînă acum, a dovedit reale calităţi de comedian. George Sion, printr-un joc simplu, „alb", a conturat cu precizie „impenetrabilitatea" personajului său (Dr. Moran). Din întîlnirea unui rol suculent (astenica Oprescu Eugenia) cu un talent cert, ca acel al Rodicăi Ţuţuianu, s-a născut un personaj plin de haz şi inedit. Cele trei cadre medicale, Dr. Eveline Cristea, studentul Victor Dinu şi asistenta medicală Tina Oancea, personaje fără o participare prea intensă la momentele dramatice ale piesei, au fost schiţate cu discreţie de către Eugenia Marian, Dorin Moga şi Victoria Dobre. Interpretînd-o pe farmacista Adela Vizanti, Angela Chiuaru s-a străduit, nu fără succes, să-i dea personajului un relief aparte, deosebit de cele relativ asemănătoare pe care le-a mai jucat. Theo Partish (Locotenent Velicu), Constantin Guriţă (şoferul) şi George Păunescu (Maior Dr. Botta) completează distribuţia acestei piese, cu contribuţii meritorii.

Bucurindu-se, deci, de o bună interpretare, piesa lui Ştefan Berciu întruneşte sufragiile publicului, care o urmăreşte cu interes şi emoţie.

MIHAI FLOREA

SPECTACOLE SPECTACOLE SPECTACOLE SPECTACOLE SPECTACOLE

CARNET PLASTIC

MURMURUL PIETREI ŞI AL LEMNULUI

Pînă la optsprezece ani, George Apostu nu a văzut decît prea puţine opere de sculptură şi nici nu s-a gîndit că va fi sculptor. Chiar la Institutul de arte plastice Nicolae Grigorescu din Bucureşti, unde s-a înscris în 1953, a început ca ceramist şi numai după un an şi jumătate s-a consacrat studiului sculpturii, luînd şcoala de la capăt. Acum, la vîrsta de treizeci de ani, ne arată — prin pietrele şi lemnele orînduite în grădina Uniunii Ziariştilor (Calea Victoriei 159) — că ştie mult şi în mod esenţial ce înseamnă şi ce poate fi sculptura.

SCULPTURĂ DE GEORGE APOSTU

Însăşi ideea de a-şi organiza prima expoziţie personală într-un spaţiu verde, de a răspîndi cele patruzeci şi una de lucrări printre plantele şi ierburile grădinii şi în bună înţelegere cu arhitectura înconjurătoare, dar lăsînd liberă, ca şi scena, cel de al patrulea perete, mărturiseşte, în mic, gîndurile şi năzuinţele artistului. Multe lucrări, cioplite de-a dreptul în piatră sau în lemn, nici nu au soclu, ci răsar din pămîntul gloduros al toamnei şi din verdele ierburilor, încă neofilite şi primind acum picurii ploilor şi vînzoleala frunzelor galbene sau ruginii. Şi ce bine stau acolo — la propriu şi la figurat — statuile lui Apostu, ducîndu-ne cu gîndul cum ar sta şi mai potrivit încă, uneori mărite, alteori chiar aşa cum sînt, în ungherele naturii ori pe înălţimi predominante.

Sculptura aceasta nu este pentru interioare, cît pentru natură, fiind menită a înfrumuseţa peisajul, amintind drumeţilor şi trecătorilor că omul-artist înţelege natura şi îi redă, spiritualizată şi adînc simţită, însăşi frumuseţea ei, felul ei de a se înfăţişa oamenilor şi secolelor. Această îngemănare sau comuniune dintre artă şi natură, dintre poezia umană şi poezia priveliştilor — pe care o simţim în creaţia lui George Apostu — este ceva şi foarte vechi, şi foarte nou. Vechi — pentru că, încă din îndepărtatele timpuri, oamenii au umanizat natura, au văzut în stînci, arbori şi flori niste fiinţe cu diferite puteri şi farmece, din care au izvorît basmele, legendele şi tot cortegiul de închipuiri poetice. Bogatul şi fascinantul nostru folclor şi însăşi toponimia atîtor locuri dau infinite mărturii. Şi nu numai arta noastră populară acordă comuniunii cu codrul, stînca şi floarea un rol esenţial, ci însăşi literatura lui Eminescu, Sadoveanu, Blaga, Arghezi sau pictura lui Grigorescu, Andreescu, Luchian, Pallady, Petraşcu şi Ciucurencu cîntă, însufleţesc şi armonizează natura.

În sculptură, însă, în afară de ceea ce au creat meşterii din popor, cînd au împodobit pridvoarele, porţile şi răscrucile cu figuri şi forme decorative, comuniunea cu natura a fost mai rară. În arta cultă, pînă la apariţia lui Brâncuşi, rareori sculptura, chiar şi cea menită spaţiului liber şi nu interioarelor, a ascultat foarte puţin de inspiraţia formelor şi materialelor din natură, de murmurul pietrei şi al lemnului. În acest sens, ce creează Apostu este foarte nou, cînd aduce pietre şi lemne sculptate după euritmiile naturii, după formele stîncilor şi arborilor, după cerinţele diferitelor materiale, căutînd tocmai integrarea sculpturii în natură, în peisaj — o integrare totuşi cu adînc răsunet uman şi cu vădită poezie

Sculptorul Henry Moore, recunoscînd „importanţa istorică" a lui Brâncuşi de a fi dezbărat sculptura de excrescenţele ei, de zgura aşezată peste suprafaţa formelor ei (astfel artiştii devenind mai conştienţi, datorită lui, de rigoarea şi frumuseţea formelor reale), a trecut el însuşi la forme mai deschise şi mai variate, în dinamica lor, integrîndu-le peisajului — şi însufleţindu-l. Avînd în faţa lui procedeele meşterilor lemnului şi ai pietrei din trecutul patriei şi orientarea mai nouă datorită lui Brâncuşi şi celor ce s-au inspirat din concepţia şi viziunea acestuia, tînărul Apostu redă sculpturii contingenţele ei cu natura, rostul ei organic în peisaj, cioplind şi amorizînd pietrele şi lemnul cu spaţiul şi luminile lui, cu pămîntul şi vegetaţia.

Am putea spune, folosind expresia lui Ştefan Luchian, că Apostu se străduieşte să asculte de poveţele naturii, că lucrează în felul ei, ştiind, ca şi Luchian, că „natura are ambiţia aceasta, să reuşească tot ce face". Mai zicea Luchian ceva care trebuie ţinut în seamă : „natura îţi dă poveţe, cînd te pricepi să o observi". Dar oare numai natura îi dă poveţe tînărului artist ? Oricît am aprecia frumuseţea şi rigoarea figurilor cioplite de dînsul, nu trebuie uitat o clipă că arta porneşte din conştiinţa artistului, că prin formele plăsmuite de el vorbeşte sufletul său, iar acest suflet este nu numai al său, dar şi al vremii sale, al poporului său. Dacă Apostu răspunde adesea marii cerinţe a sculpturii, atît de lapidar formulată de Bourdelle : euritmia unei opere de artă trebuie să corespundă euritmiei întregii lumi — aceasta se datorează tocmai conştiinţei sale de artist, faptului că, oricît de frumoasă se arată natura, arta îi este superioară pentru că exprimă sentimente şi idei omeneşti, pentru că este compusă din acestea şi cu acestea.

Aşa cum am arătat într-un alt articol, publicat tot în „Luceafărul" (1 decembrie 1962), cînd expozantul de azi crease o parte din bogata sa operă, el respectă frumuseţea şi caracteristicile materialelor oferite de natură şi le cioplеşte, înţelegîndu-se cu ele şi făcîndu-le să primească amprentele vieţii contemporane. În blocuri de piatră, masive, grele, legate de gravitatea pămîntului, Apostu a construit cu forme pline, rotunde, molatece — folosind uneori stilizarea obişnuită meşterilor din popor — figura unei **Sudorite**, a unei **Textiliste**, a unor **Femei de pescar** sau o serie de capete, ca acela numit **Candoare**, torsuri feminine şi altele. În asemenea lucrări, ca şi în **Maternitate**, un bloc circular, în ale cărui rotunjimi şiroitoare sînt înscrise figura mamei şi a copilului — Apostu aduce, fie direct, fie alegoric, ba uneori ridicîndu-se la simboluri familiare nouă, elemente caracteristice vieţii contemporane, psihologiei oamenilor de azi.

Chiar tratările sale cu reminiscenţe din morfologia sculpturii daco-romane ori a artei populare, dintr-un arhaism ce uneori încătuşa forma, iar alteori o desfăşura mai mult în spaţiu, au o viaţă şi un lirism, ce le trece peste timp şi comunică noul vremii noastre. Dacă unele compoziţii sînt închise în blocul lor masiv şi aplecat asupra pămîntului — figurile privind parcă spre pămînt — altele, mai svelte şi elansate, comunică la scara umană. Sigur că, aşezate în sînul naturii, pe înălţimi, multe din sculpturile monumentale ale expozantului ar cîştiga şi mai mult în semnificaţie şi încîntare poetică. Grupul statuar **Hiroşima** — mame cu copii în braţe — o puternică lucrare, întruchipînd protestul împotriva înarmării nucleare, ar cîştiga, mărit şi transpus în granit, pe un creştet de deal sau de munte.

Sculpturile cioplite în lemn — unele în formă de stîlpi, altele în volume aproape plate, cu euritmii şi trăsături nu totdeauna simetrice, cum găsim, de altfel, şi în arta populară — sînt mai svelte şi mai înălţate în spaţiu, de pildă **Aruncătoare de greutate** (lemn de cireş), **Femeie de pescar** (stejar) sau torsul din lemn de nuc. Reliefuri în piatră sau lemn : **Plutaş, Colectiviste, Pace** sugerează prin ţinută, ritm, tensiune interioară, viaţa contemporană, asemeni lucrărilor în volum.

Adevărul expresivităţii, forţa de sugestie a vieţii se manifestă uneori mai făţiş, alteori pe calea metaforei plastice, prin trăsături accentuate, prin gesturi virtuale, prin implicaţii tactile şi organice — ca să nu mai stăruim asupra structurii cu adevărat tectonice şi asupra stilizării compoziţionale, prin care îşi face drum omenescul ideilor şi sentimentelor artistului. La Apostu, stilizarea nu usucă sau sărăceşte expresia, ci adesea asigură vitalitatea, forţa, ritmurile formelor, care — oricît de solide, grele, dure ar fi — posedă acea calitate prin care Vera Muhina definea virtutea sculpturii : rezonanţa în spaţiu.

Deprinşi cu luminozitatea interioară a sculpturii lui Brâncuşi şi altor maeştri ai sculpturii noastre şi gîndindu-ne că Brâncuşi şi Paciurea descătuşau formele, îndreptîndu-le spre înaltul cerului, ni se pare că Apostu mai are de cucerit — tocmai în epoca zborului interplanetar — orientarea figurilor sale în spre înaltul cosmosului. Multe din figurile expozantului de azi privesc spre pămînt sau la nivelul vederii cotidiene, nu lipsite nici aşa de măreţie şi lirism. Mai multă luminozitate lăuntrică şi avintarea armonioasă în spaţiu par a fi cerinţele viitoarei faze de dezvoltare a tînărului sculptor. Murmurul pietrei şi al lemnului, pe care îl simţim şi îl auzim, contemplînd operele sale, poate deveni şi mai adînc, şi mai armonios, precum şi infinit mai uman.

Firește, aşa cum G. Apostu nu este singurul dintre tinerii artişti care aduc contribuţii înnoitoare creaţiei noastre de azi, nici sculptura sa — legată de spiritul stîncilor şi al pădurilor şi disciplinată de tradiţia şcolii noastre de artă, în care a predominat şi predomină umanismul — nu este singura necesară azi. Dimpotrivă, alături de sculptura în comuniune cu peisajul, ne trebuie mai departe şi sculptura de interior şi mai ales sculptura monumentală în armonie cu avîntul urbanisticei, al arhitecturii citadine.

Căile artei sînt infinite şi orice cale nouă nu se cuvine a sărăci celelalte căi valoroase, ci laolaltă să slujească marile ţeluri ale socialismului.

PETRU COMARNESCU

ARTE ARTE ARTE ARTE ARTE ARTE ARTE ARTE ARTE

Trădare, trădare, dar...

FILM

Într-o notă publicată cu cîteva numere în urmă, făceam Direcţiei reţelei cinematografice şi difuzării filmelor imputarea că a ignorat existenţa valoroasei traduceri româneşti a Ghepardului şi nu a ştiut să o întrebuinţeze atunci cînd spectatorilor noştri li s-a oferit versiunea cinematografică a romanului lui Lampedusa.

Dau un singur exemplu în legătură cu acest film: Replica încîntată a Marianinei adresată lui Salina — **principone mio !** — pe care Taşcu Gheorghiu ne-o traduce prin acel excelent „prinţuloiule", filmul o restituie şters şi plat prin „prinţişorul meu". Nu e un lucru prea grav ; ceea ce deranjează este ignorarea unei remarcabile opere de traducere de către o instituţie care presupune un volum însemnat de lucru cu traducătorii.

Iată alte exemple din ultima vreme — care ne arată că D.R.C.D.F. ar putea da mai multă atenţie traducerilor ce apar pe peliculă :

„Sedusă şi abandonată" — film în care sînt împletite cu fineţă melodrama, umorul şi grotescul, ţine încordată atenţia spectatorului, atît prin desfăşurarea bine ritmată, cît şi prin măiestria sublinierii amănuntului caracteristic. Ei bine, tocmai în legătură cu acest amănunt atît de bine cultivat de film, socotim că versiunea românească a dialogului ar fi putut pune mai bine în valoare savoarea replicilor. La un asemenea film, o traducere doar corectă nu e suficientă. Relatăm un singur „amănunt" : scena plimbării familiei pe strada principală cu noul pretendent — baronul. „E drăguţ, spune soacra, **dar îi lipsesc doi incisivi şi un canin**". Replică splendidă ce exprimă şi atenţia cu care a fost cercetat candidatul de către o veritabilă siciliană — mamă a multe fete, dar şi precizia cu care ea îi raportează soţului cît va avea de cheltuit cu dantura viitorului ginere. Ei bine, spectatorul care aude cît se poate de clar această replică într-o limbă atît de familiară cum îi este cea italiană, citeşte dedesubt : **„e drăguţ dar n-are dinţi".** Zău că trăieşti un sentiment de ciudă : E trădat într-un mod ieftin şi dialogul savuros al filmului, e văduvit şi spectatorul de satisfacţiile artistice pe care le-ar avea în mod firesc.

Alte două filme care rulează în prezent pe ecranele noastre : „Veselie la Acapulco" şi celebrul „Can-Can", ne oferă bogate exemple în acest sens. Din punctul de vedere al replicii în proză, reţinem numai unul : elementara întrebare : **„who is she ?"** — cine-i ea, ne este oferită de traducătorul Can-Can-ului prin „cine-i fata ?". Spectatorul care ştie că „fata" este proprietara şi protagonista unui local de noapte, rămîne oarecum înterzis. Mă rog, dacă traducătorul a ţinut neapărat să-şi ofere colaborarea, putea traduce „cine-i fetiţa", care e cu totul altceva. Dar aşa, dacă ne permitem imixtiuni în text, de la „who is she ? putem ajunge la „cine-i persoana", „cine-i individa", „cine-i fericita", „cine-i frumoasa" ori „cine-i piţipoanca" ?!

Aceste două filme însă, fiind realizate pe formula comediei muzicale ridică şi o altă problemă : aceea a textelor de cîntece. Dacă ar fi să ne luăm după felul în care sînt traduse pe peliculă versurile unora dintre melodiile de muzică uşoară care au făcut sau fac vogă în întreaga lume, atunci n-am mai avea dreptul să amendăm uşoarele stîngăcii agramate ale textelor autohtone. Cîntecul arhicunoscut, care are stik-wort-ul „c'est magnifique" ne oferă în filmul Can-Can următoarele „versuri" :

„Peştişorii care umblă în bancuri se iubesc
Şi ţiparii electrici (?!) se iubesc"...

E regretabil că o seamă întreagă de cîntece care, prin valoarea lor, au reuşit să ne parvină încă înainte ca noi să fi văzut filmele, ajung să ne dezamăgească acum prin cea mai lipsită de vibraţie traducere a textului.

Departe de noi intenţia de a ne arăta convinşi că, şi în limba respectivă chiar, textele ar avea vreo deosebită valoare ca poezie ; dar, dacă ele mai sînt sărăcite şi în laboratorul de ştanţare, unde-ajungem ?

Concluzia este una singură : întrebuinţarea unor traducători buni, înţelegerea de către D.R.C.D.F. că aceasta este, totuşi, o muncă literară care nu presupune numai cunoaşterea limbii. În cazul versurilor, trebuie înţeles faptul că un film lansează cîntece pe care apoi le va fredona multă lume, vor fi înregistrate, le vor prelua formaţiile profesioniste şi amatoare. De ce, atunci, să nu se facă o treabă bună de la început, să nu se stabilească o colaborare cu Electrecordul, Editura Muzicală, Radioteleviziunea şi alte foruri care au interes în realizarea unor texte de muzică valoroase, spirituale şi artistice în măsura în care este cu putinţă ?! S-ar obţine astfel o traducere de calitate care, în ultimă instanţă, poate chiar să fie publicată într-un program de sală. Sînt convins că s-ar găsi multă lume care să caute asemenea programe.

În cazul celălalt, al textelor în proză, trebuie să fim convinşi că, oferind traduceri plate, care ciuntesc valoarea artistică a dialogului, nu facem decît să subliniem faptul că D.R.C.D.F., se complace doar în postura de întreprindere comercială, ignorîndu-şi rolul educativ care, totuşi, SE ŞTIE, îi incumbă.

În ţara noastră s-a ajuns de multă vreme la o ţinută remarcabilă a traducerilor. S-au uitat de decenii întreprinderile gen Jul. Giurgea, munca traducătorului devenind operă. Aceasta este o mărturie a înaltei noastre ţinute intelectuale. Spectatorul din sălile de cinematograf este şi el un om cu gustul cultivat, este, în proporţie destul de mare, şi cunoscător al limbilor în care sînt vorbite filmele respective. Am găsit mulţi tineri care, ascultînd replicile actorilor şi urmărind traducerea ştanţată, se perfecţionează în cunoaşterea limbilor străine.

Aşa stînd lucrurile, pornind de la cunoscutul „Traduttore-tradittore" putem spune : Trădare trădare, dar ne mai pricepem şi noi !... Şi, regretăm, dar sîntem îndreptăţiţi ca, la filmele japoneze sau indiene, să bănuim că pe ecran se petrece uneori altceva decît ne explică textul tradus.

Noroc de faptul că japonezii luptă pentru filmul lipsit de text.

CORNELIU LEU

ST. MIHĂILESCU-BRĂILA ÎNTR-O SCENĂ DIN RECENTA PREMIERĂ CINEMATOGRAFICĂ ROMÂNEASCĂ : „COMOARA DIN VADUL VECHI"

DIMITRIE ANGHEL

Îmbinări ancestrale contradictorii premerg însăşi naşterea lui D. Anghel. Bunicii, aromâni veniţi din părţile Ianinei, i-au lăsat ca moştenire o fibră mediteraniană şi neliniştea proprie vieţii agitate a românilor macedoneni. Bunicul se stabilise în Iaşi ca negustor, înrudindu-se prin căsătorie cu familia care îl va da pe subtilul estet Paul Zarifopol. Cumpărînd, vînzînd şi arendînd pămînt, acesta a ajuns să fie proprietarul a patru moşii, dintre care cea mai frumoasă era Corneştii, la 18 km de Iaşi. Aici — într-un vechi conac mînăstiresc, înconjurat de o grădină paradisiacă — şi-a petrecut copilăria poetul, alternînd-o cu şederile în casa părintească din Iaşi, casă patriarhală, cu un dichis asemănător vieţii de la ţară. Tatăl lui Anghel era însă departe de a fi unul din boierii anacronici, evocaţi de atîtea ori de M. Sadoveanu. Prieten cu Ion Ionescu de la Brad şi cu M. Kogălniceanu, tatăl lui D. Anghel voia să inoveze în agricultură. Cumpăra maşini cu care să mecanizeze munca, încerca plantaţii inedite de orez, cu muncitori aduşi din Italia. Fireşte, în urma decalajului faţă de condiţiile agriculturii de atunci, a dat faliment. Grădina de la Corneşti a fost un paradis a cărui amintire şi-a pus pecetea inebranlabilă pe viaţa şi pe opera lui D. Anghel. Dar atmosfera casei din Iaşi — care mişuna de oameni de afaceri : zarafi, misiţi, cămătari — a apăsat tot atît de greu memoria afectivă a poetului, compunînd o imagine contrastantă : a vieţii sub semnul noului zeu al societăţii burgheze, banul. D. Anghel şi fraţii săi au copilărit sub teroarea acestei divinităţi brutale şi în mod firesc — îndată ce şi-au putut da seama de mecanismele vieţii sociale — s-au îndreptat spre socialism, caracterizat atunci, în Iaşi, prin siluetele atît de atractive pentru tineret, prin misterul care le înconjura, ale celor care se întruneau în casa din strada Sărăriei : Ion Nădejde, V. Morţun, N. Beldiceanu. În acelaşi timp, amintirea grădinii de la Corneşti îl îndemna să regrete nostalgic imaginarele tihne sufleteşti ale vechilor boieri de la ţară, presupuşi a fi legaţi simplu şi firesc cu pămîntul şi natura.

În timp ce imaginea tatălui îl forma prin opoziţie, împingîndu-l spre o concepţie de viaţă care reprezenta în sine un protest violent împotriva societăţii burgheze, cea a mamei îl şlefuia direct în acelaşi sens. În amintirile sale, poetul îi atribuie mamei fibra de reverie din sufletul său, ca şi nostalgia mării, care pentru el era mai mult decît o atracţie : era un simbol al setei lui de evadare din societatea robită banului.

Deoarece nu îi era dat să trăiască pe una dintre insulele Mediteranei, D. Anghel îşi făureşte — în prelungirea amintirilor din copilărie — o imagine rustic-patriarhală a vieţii, aşa cum îşi închipuia copilul de odinioară că ar fi trebuit să fie ea, dacă nu ar fi existat oameni ca tatăl său şi comilitonii săi veroşi de afaceri. Însuşi oraşul se integrează acestei imagini idilice : „Da, viziunea aceasta era adevărată în vremea copilăriei mele. Era bogăţie şi nu era seară cu lună să nu urce trăsurile pe dealul Copoului. Iaşul era un ostrov fericit, o oază de verdeaţă împrejmuită de vii roditoare, cu grădini fermecate în care cîntecele privighetorilor se amestecau cu ale viorilor ascunse prin boschete" **(Fantoma)**. La începutul veacului XX, D. Anghel constată că alţi oameni, puternicii banului, puseseră stăpînire „pe vechile case boiereşti, cu parfumatele grădini de altădată". Oraşul i se pare acum „mohorît", „lepros şi vulgar", adăpostind „o altă lume, care nu mai e aceea a copilăriei mele şi unde eu mă simt străin, aproape o fantomă". D. Anghel e astfel cel dintîi care trăieşte acut, încă din copilărie, acel sentiment funerar al apusului Iaşilor, acea nostalgie după imaginara frumuseţe patriarhală a capitalei Moldovei, acea necontenită propensiune spre evocări duioase ale trecutului şi de condamnări singeroase ale prezentului, care va fi specifică multe decenii literaturii ieşenilor de baştină sau prin adopţiune. La D. Anghel toate acestea nu au însemnat doar un tic literar. El a fost urmărit pînă la maturitate de idealul unei vieţi tihnite, la modul patriarhalităţii ieşene, aşa cum o vedea prin caleidoscopul copilăriei sale. La Paris, caută locuinţe în cartiere cu o amprentă asemănătoare. D. Anghel nu e un citadin ca structură, oricît ar părea aceasta de surprinzător şi oricît ar fi iubit parcul Luxemburg din Paris, „grădina aceea frumoasă odată", care mai tîrziu îi displace, fiindcă este „plină acuma de busturile unor poeţi ale căror versuri au murit înaintea marmorei". Portretizîndu-l pe Jean Moréas, notează cu o undă de repros : „Şi-a întors faţa de la natura adevărată, şi iubind Parisul cu pasiunea unui adevărat parizian, s-a închis în zidurile lui fermecate, s-a mulţumit cu umbrarele Luxemburgului, cu triştii castani de pe bulevarde, cu toată natura meschină şi anemică ce o închide un oraş". **(Pelerinul pasionat).**

În patrie, se pare să fi fost un pasionat al vînătorii. El însuşi se evocă întorcîndu-se „de la vînat de potîrnichi", cu puşca la îndemînă şi cîinele alături. Justifică „plăcerea" vînătorii, ca „descătuşarea unui instinct străvechi care doarme în noi", dar mai ales ca prilej de „comuniune" cu natura, fie în urmărirea vînatului — cînd un „fîlfiit de aripi" te momeşte şi „mergi în neştire, umbli prin mirişti ca pe covoare, urmezi brazdele lucii ale arăturilor" — fie la popasuri unde „visezi apoi şi umbra te încîntă şi te răcoreşte de arşiţă, sufletul se deschide şi înfrăţirea cu natura care te înconjură se face mai desăvîrşită" **(Să nu ucizi).**

Astfel se lămureşte şi prietenia dintre el şi Mihail Sadoveanu, prietenie cristalizată în tinereţe, după întoarcerea lui D. Anghel în patrie. Rămînînd credincios acestei prietenii şi dincolo de moartea poetului, Sadoveanu a fost şi unul dintre cei mai calzi şi mai comprehensivi evocatori ai acestuia. D. Anghel l-a cîştigat de la prima întîlnire prin mărturisirea că — „îmbătat de lumină şi verdeaţă" în copilăria lui — crezul său de artă porneşte de la „infinita iubire pentru natură".

Dacă aceasta reiese clar, se ridică ispititoare şi ipoteza unei înrîuriri a lui D. Anghel asupra lui M. Sadoveanu, în sensul celeilalte tendinţe a epocii, care apare concomitent şi la Gala Galaction şi T. Arghezi : cultul pentru scrisul artist, rodul unei munci de atelier, supravegheată sever şi şlefuită subtil, astfel ca pagina — fie ea de poezie, fie ea de proză — să încînte ochiul ca o pictură, să se insinueze urechii ca o melodie, să nu neglijeze în complexitatea ei nici senzaţiile olfactive şi tactile. E linia care duce de la Macedonski către simbolismul românesc, trecînd şi prin artistul D. Anghel, — care e tot atît de puţin simbolist francez, ca şi Arghezi în începuturile lui, ca şi Minulescu şi Bacovia în opera lor.

În lumina tuturor acestor constatări, legenda unui D. Anghel simbolist sau precursor al simbolismului la noi, atît de persistentă în istoriografia noastră literară, rămîne numai o legendă, adică neverificabilă istoriceşte. Deşi mai tînăr decît ei cu aproape un deceniu, manifestîndu-se însă plenar în artă mai tîrziu, D. Anghel este de fapt contemporan cu M. Sadoveanu, Arghezi, Galaction, Minulescu. Uriaşa experienţă artistică a lui Eminescu a rămas pentru aceştia un bun cîştigat, fructificat însă în raport cu originalitatea fiecăruia.

Profunda cutremurare sufletească produsă în Eminescu de contactul cu doctrina generoasă a socialismului se repetă şi la Anghel, ca şi la Sadoveanu şi la Galaction. D. Anghel frecventează cercurile socialiste din Iaşi şi debutează în „Contemporanul", în 1890, cu două poezii sub înrîurirea lui Eminescu. În 1894, însă — cînd începe să se contureze acţiunea trădătoare, care va culmina în 1899, a grupului „generoşilor", în frunte cu I. Nădejde şi V. G. Morţun — D. Anghel se îndepărtează, dezgustat de manevrele acestora. Rămîne însă toată viaţa credincios sentimentului de revoltă şi duioşie în faţa soartei celor umiliţi şi oprimaţi, ca şi sentimentului de odiu şi dispreţ faţă de burghezie.

Dar chiar în mişcarea socialistă, în cercul literar din jurul lui N. Beldiceanu, D. Anghel ia primul contact cu simbolismul. „Bădiţa Culai" şi amicul său Eduard Gruber erau preocupaţi de experienţa poetică simbolistă a „audiţiei colorate" — care îl entuziasmase şi pe Macedonski, cu răsunet în epocă — şi recitau entuziasmaţi celebrul **Sonnet des voyelles** al lui Rimbaud.

La Paris, D. Anghel frecventează celebrele cafenele şi taverne — Vachette, Au chien qui fume, Steinbach, Gambrinus, Les noctambules — unde trenau poeţii simbolişti şi decadenţi : Paul Fort, André Salmon, pictorii Picasso şi Utrillo. Aici îl contemplă de departe pe Jean Moréas ca şi pe Oscar Wilde — umbra strălucitului artist şi dandy de odinioară — poeţi a căror operă îl fascinează, pe care mai tîrziu îi va traduce şi îi va evoca în pagini admirabile. Dar noaptea tîrziu, în locuinţa lui din Paris, D. Anghel lucrează numai la poemul **În grădină.** Spun „poem" — aşa cum şi l-a intitulat şi D. Anghel într-un anunţ referitor la viitoarea lui editare — deşi aceasta l-a nedumerit pe Şerban Cioculescu, în subtila analiză monografică pe care a consacrat-o lui D. Anghel, ca şi „monotonia" versificaţiei, acelaşi alexandrin de 18 şi 17 silabe. D. Anghel a conceput ciclul ca un poem unic de evocare a grădinii copilăriei sale : parcul de la Corneşti. De aceea, a început publicarea diverselor piese care îl compun sub titlul tot atît de invariabil — **În grădină** — în „Adevărul" din 1896, „Literatură şi artă română", din 1897 „Pagini literare" din 1899 — poeziile componente fiind individualizate prin titlu abia mai tîrziu.

În Paris — metropola lumii capitaliste în acea epocă — D. Anghel se refugia obstinat în amintirea vieţii cîmpeneşti a copilăriei sale şi se realiza ca artist prin evocarea ei în versuri. Poeţii simbolişti şi decadenţi francezi din cafenele rămîneau departe, contemplaţi de la distanţă, fără dorinţa de a-i cunoaşte personal. Cărţile străine de poezie erau puţine, încăpînd uşor în geamantanele cu care poetul se muta din loc în loc. Poemul **În grădină** e saturat de florile campestre ale copilăriei lui : „florile de mărgărint", iasomia „sfioasă", nalba „curată", „garoafa ca un strop de sînge", „cicorile albastre ca seninul", romaniţele, măgheranul, stînjenelul, busuiocul, gherghinele, bujorii... Foarte arareori apar florile exotice ca asfodela, iar alături de crizanteme sînt evocate brînduşele.

Astfel se explică de ce, la întoarcerea în ţară, purtat de prietenia cu Mihail Sadoveanu, ancorează la „Sămănătorul" şi la revistele adiacente lui — „Luceafărul" „Făt-Frumos" — publicîndu-şi aici, în continuare, poeziile din **„În grădină".** Prin substanţa lui, poemul era aici mai acasă deşi şlefuirea rafinată a formei, belşugul de scenete, deprins de la simboliştii francezi, ca şi cel de culori, învăţat de la pictorii impresionişti, le diferenţiau profund de tehnica artistică rudimentară a sămănătoriştilor.

La fel de firească apare prietenia şi colaborarea cu nostalgicul poet al **Patriarhalelor**, St. O Iosif. Cultura germană a acestuia, cu care traduce împreună din neoclasicul Friedrich Halm şi din Ibsen, nu adaogă nimic nou la lecturile lui D. Anghel. În tălmăcirile lui de pînă atunci, poetul se mişcase în aceleaşi zone depărtate de simbolism: Goethe şi André Chenier, romanticii Uhland, Lermontov, Lenau, Victor Hugo, apoi Heine, Rückert, parnasianul Th. Gauthier ; iar printre ei, izolat, Verhaeren. În acelaşi timp, ceea ce nu s-a semnalat pînă acum, D. Anghel publicase între 1898 şi 1903 foarte numeroase traduceri şi variaţiuni de cîntece populare greceşti, spaniole, cehe, italiene, scandinave, maghiare, germane.

A trebuit să vină un complex de împrejurări deosebite de viaţă, ca să-l smulgă pe D. Anghel din acest climat literar şi să-i îndrepte atenţia spre noile orizonturi deschise de poezia modernă în Franţa. În 1907, D. Anghel ajunge funcţionar în Constanţa. În faţa neostoitei frămîntări a mării, se trezesc toate nostalgiile de călătorie, spre nevăzut şi nou, toate febrele literare moştenite de la mama sa. Acestea toate sînt potenţate prin prietenia cu Ion Minulescu, rătăcit şi el pe acolo : „Şi în singurătatea aceea neţărmurită, în care visam ca un alt Ramses coborît dintr-o piramidă, un tînăr cu înfăţişarea stranie, venea să mă cerceteze. Fantezia şugubaţă a crivăţului ce ridică şi poartă nisipul alb al zăpezilor, îl gătea ca pentru o feerie, în roşul barbei lui enorme îi atîrna ţurţuri, manta albă de beduin îi punea pe umeri, turban de muselină albă devenea gugiul, ghete de cleştar îi punea în picioare şi astfel cînd se deschidea uşa mi-l îmbrîncea în casă. La căldura salamandrei, omul fantastic de zăpadă se cobora din lumea lui polară, redevenea prietenul meu. Ceaiul cald îi descleşta gura şi versurile redesgheţate începeau să cînte ca o biruinţă a primăverii" **(Aducerile aminte).** În 1907 apare un poet nou — prin colaborarea cu Şt. O Iosif — în **Caleidoscopul lui A. Mirea,** de fapt un Dimitrie Anghel mergînd spre deplina conştiinţă de sine, ca mai apoi să se manifeste şi ca individualitate poetică singulară, prin volumul de versuri **Fantezii,** în 1909. Tot în acest an, prin volumul **Fantome,** D. Anghel începe seria strălucită a operelor sale în proză. Literatura română dobîndea un mare şi autentic scriitor.

OVIDIU PAPADIMA

UNITATE ÎN METAMORFOZĂ

Spre sfîrşitul secolului trecut, un tînăr redactor al revistei satirice Simplicissimus **din München îşi folosea concediul de vară pentru a revedea oraşul său natal, Lübeck, şi a vizita apoi Danemarca. Postura de lector şi corector, întîmplătoare şi vremelnică, permitea cu greu să se întrezărească adevărata-i menire. E drept, confraţii remarcaseră cele cîteva nuvele publicate de el ; renumele i-l va aduce însă romanul la care încă mai trudea. Legătura intimă între spiritul acestei cărţi şi amintita călătorie e, de altfel, evidentă. Atmosfera vechii cetăţi hanseate, melancolia Mării Baltice, umbra legendarului prinţ danez erau toate solicitate de roman. Odihna înseamnă adesea travaliu subteran : instrumentele se acordează pentru concert, în învălmăşala sunetelor urechea distinge frînturile melodiilor. Zilele petrecute în mica localitate balneară Aalsgard, aproape de Helsingör, au fost zile creatoare, prevestitoare de sublime armonii. Dar ciudat lucru : fantezia artistului abandonă pentru moment simfonia programată şi începu să improvizeze o sonatină, cu teme apropiate, care aminteau acelaşi univers trist şi grav, dar prinzînd contururi proprii...**

Aşa s-a născut ideea nuvelei, pe care fiecare generaţie o descoperă în tinereţea ei cu răsuflarea tăiată, iar ştiinţa literaturii o consideră pildă a genului — Tonio Kröger. **Definitivată încet, în mari chinuri, ea apărea în 1903, doi ani după** Casa Buddenbrook. **Thomas Mann avea 28 de ani şi devenise celebru.**

În mai puţin de două decenii, Casa Buddenbrook atinge a suta **ediţie germană. Romanul de debut rămîne şi mai tîrziu cea mai populară carte a lui Thomas Mann, autorul va recunoaşte însă preferinţa sa pentru mezina — laconica, poetica, muzicala nuvelă. „Nu lipseşte mult ca Tonio Kröger să-mi rămînă încă cea mai dragă dintre lucrările mele" mărturiseşte el la capătul celei de-a doua conflagraţii mondiale.** Werther e în unele privinţe superior scrierilor din urmă ale lui Goethe, Divanului şi chiar părţii a doua din Faust, iar Tonio Kröger **ocupă în opera lui Thomas Mann locul lui Werther, deşi, potrivit remarcii ironice a autorului, este puţin probabil ca „noul" Napoleon să-l fi citit de şapte ori.**

Suferinţele tînărului Kröger, ca şi istoria decăderii familiei Buddenbrook, au rădăcini autobiografice. Adolescentul îşi dedicase poeziile unui prieten, care şi-a găsit un sfîrşit trist în Africa, dar care a supravieţuit simbolic în nuvelă sub numele de Hans Hansen. Blonda Ingeborg Holm, partenera de dans a neajutoratului Tonio existase şi ea, chiar dacă în realitate scriitorul a pierdut-o mai tîrziu din vedere. Cît priveşte eroul principal, fiul consulului Kröger, domnul acela înalt, gînditor, îmbrăcat cu grijă, totdeauna cu o floare de cîmp la butonieră (trăsături împrumutate de la Storm şi Turgheniev, părinţii spirituali ai nuvelei) şi al frumoasei Consuelo, care cînta la pian şi la mandolină şi era atît de deosebită de celelalte doamne din oraş — nu seamănă el oare cu micul Hanno, odrasla lui Thomas şi a Gerdei Buddenbrook şi nu transpune el oare, tot pe un plan simbolic, experienţa personală a lui Thomas, cel de-al doilea fiu al senatorului Johann Heinrich Mann, descendent al unei străvechi familii de patricieni din Lübeck, şi al Juliei da Silva Bruhns, născută la Rio de Janeiro ?!

Tonio Kröger este un nume tradiţional cu uşoare rezonanţe exotice, îmbinînd sunete din miazănoapte şi din miazăzi. Aliajul acesta dintre „viaţă" şi „artă", cotidian şi rafinat, autorul îl considera pe atunci ca nefiresc. Lisaveta Ivanovna îl numeşte pe Tonio „un burghez rătăcit" („ein verirrter Bürger"), formulă acceptată de el ca deplin lămuritoare şi comentată pătrunzător în scrisoarea trimisă din Aalsgard Lisavetei. „Tatăl meu, trebuie să ştii, era un temperament nordic : contemplativ, temeinic, corect, din puritanism, şi aplecat spre melancolie. Mama, cu sînge exotic nedefinit, frumoasă, senzuală, naivă, dar în acelaşi timp neglijentă, pătimaşă, şi de o uşurinţă impulsivă. Nu încape îndoială că amestecul acesta închidea în el posibilităţi şi primejdii neobişnuite. Ceea ce a ieşit din acest amestec a fost un burghez, care s-a rătăcit în artă, un bohémien căruia îi e dor de buna-creştere de acasă, un artist cu conştiinţa neîmpăcată."

Burghezul rătăcit în artă este o temă centrală a lui Thomas Mann. „...Am putea din cînd în cînd să facem muzică împreună" îi propune nedefinita, neglijenta Gerda von Rinnlingen (o altă Gerda !) hidosului Johannes Friedemann, şi el nu va supravieţui întîlnirii cu frumosul (Micul domn Friedemann). Este o nenorocire să te fi născut „bajazzo" conchide povestitorul următoarei nuvele (Paiaţa), după o copilărie ca a lui Hanno sau Tonio, cu alternative şi ele similare : „Stăteam într-un colţ şi-i contemplam pe tata şi pe mama, ca şi cum ar fi trebuit să aleg între ei, şi mă întrebam de e mai bine să-ţi trăieşti viaţa în visătoare cugetări, sau în faptă şi putere ? Şi privirile-mi întîrziară, în sfîrşit, pe faţa calmă a mamei." De aci rezultă un artist-neartist, un diletant în existenţa cotidiană şi în creaţie, o paiaţă.

În sanatoriul Einfried îşi internează Klöterjahn, marele comerciant de pe ţărmul Mării Baltice, soţia bolnavă (Tristan). Gabriela e soră bună cu Gerda Buddenbrook : tatăl ei, fost negustor, este mai cu seamă artist („Deoarece nu e rar ca un neam de oameni cu tradiţii practice şi uscate să se transfigureze încă o dată prin artă, spre sfîrşitul zilelor sale" — asemenea neamului Buddenbrook sau Kröger). Ea însăşi cîntă la pian Nocturnele **lui Chopin şi motivul morţii din** Tristan şi Izolda. **Domnul Klöterjahn şi fiul său Anton sînt sănătoşi, echilibraţi, senini, Gabriela e dintr-o altă lume, ea cunoaşte „sărutarea mortală a frumuseţii" şi se stinge. Pentru ca lucrurile să ia o asemenea intorsătură „am avut eu grijă" îi comunică domnului Klöterjahn scriitorul Detlev Spinell, şi el un „bajazzo" înstrăinat de viaţă. Detlev este şi eroul unei alte schiţe (**Muritorii de foame**) o primă şi mai nudă, mai lineară variantă a lui** Tonio Kröger. **Şi astfel cercul s-a închis : o singură nuvelă sintetizează experienţa intimă şi artistică de pînă atunci a scriitorului ! Opoziţia tranşantă dintre viaţă şi artă, practic şi spiritual, cotidian şi frumos va fi ulterior depăşită, bineînţeles dialectic, prin valorificarea sîmburelui ei real. În stare pură, antinomia exprima „boala mea de tinereţe" — „greaţa cunoaşterii" cum e ea numită în Tonio Kröger — şi descoperea totodată influenţa lui Schopenhauer asupra tînărului scriitor.**

„Şi dacă eu, eu singur aş compune cele nouă simfonii, dacă aş scrie Lumea ca voinţă sau reprezentare...". **Asocierea pe care o face Tonio e semnificativă. Aceeaşi carte îl tulburase pe Thomas Buddenbrook atît, încît să se simtă liber, dezlegat, scăpat de toate îngrădirile, de toate cătuşele naturale sau artificiale impuse de meschina sa existenţă burgheză — în timp ce Gerda îl acompania la pian pe tînărul sublocotenent René Maria von Throta. Pătrunderea metafizicii şi a muzicii în casa Buddenbrook prevestea implacabila ei moarte. Muzica este considerată chintesenţă a înstrăinării de viaţa practică, cea mai metafizică artă cu putinţă. Introdus de către organistul Edmund Pfühl în universul primejdios al sunetelor, micul şi visătorul Hanno se apropie treptat de limitele iresponsabilităţii. Unchiul Christian, bohémien tipic, îl sfătuieşte să nu-şi uite treburile serioase de dragul artei, dar nu mai poate obţine nimic : o seară în compania lui Fidelio echivalează pentru Hanno cu viaţa... şi moartea. Celebrul capitol descriind o zi din viaţa tînărului şcolar — ulterior selectat pentru antologia** The World's Best **— descrie această „evadare în muzică, care devine curînd o evadare în moarte, şi nu e de fapt decît un preludiu al celei din urmă." Insuportabila atmosferă a şcolii prusace şi eliberarea prin improvizaţia muzicală constituie cheia întregii cărţi, „în care elementul burghez (das Bürgerliche) se dizolvă în muzică", iar această trecere îmbătătoare-mortală înmănunchează influenţa lui Schopenhauer şi Nietzsche asupra tînărului scriitor cu aceea a lui Wagner. „Ia, de pildă, acea creaţie minunată a celui mai tipic şi deci şi a celui mai puternic artist, ia acea operă atît de morbidă şi atît de plină de ambiguităţi — Tristan şi Izolda — şi observă efectul pe care-l exercită asupra omului tînăr, sănătos şi cu simţuri normale." Tonio rezumă într-o singură frază subiectul nuvelei** Tristan, **şi schiţează o temă nesecată a lui Thomas Mann : muzica, muzica romantică, muzica lui Richard Wagner. „...Soarta muzicii ca paradigma crizei artistice însăşi, a crizei culturii în general". Tîrziu, ultim, sufletesc, muzical, romantic — alăturarea acestor termeni într-o scrisoare a lui Thomas Mann din 1919 ne ajută să descifrăm complicatul său sistem de asociaţii artistice, conturat precis încă din** Tonio Kröger.

Artistul îi apare lui Tonio asemenea „unui prinţ, care se plimbă, îmbrăcat civil, în mijlocul mulţimii...". Un prinţ-artist este şi Klaus Heinrich (Alteţa regală), rîvnind la „prinţesa" Imma Spoelmann, fiica bogătaşului american. Al doilea roman al lui Thomas Mann era în curs de zămislire cînd acesta îi scria logodnicei sale, Katja Pringsheim, cuvintele : „Ştii de ce ne potrivim atît de bine unul cu altul ? Pentru că nu aparţii nici burgheziei, nici nobilimii (Junkerthum) ; (...) pentru că eşti — în înţelesul pe care îl dau eu acestui cuvînt — o prinţesă. Şi eu care — acum poţi rîde de mine, dar trebuie să mă înţelegi ! — m-am considerat întotdeauna un fel de prinţ, mi-am găsit mireasa şi tovarăşa cu siguranţă mie predestinată." Personalul trece în impersonal şi invers : cu puţin timp înainte Thomas Mann definise arta ca un mod de a trăi simbolic, asemenea unui prinţ, subliniind înrudirea, sub acest raport, dintre Tonio Kröger şi Alteţa regală — iar apoi s-a identificat cu eroul celebrei nuvele. Suprapunerile nu sînt, bineînţeles, nici mecanice, nici veşnice. Tema artistului desprins de mediul său, „vinovat" în faţa părinţilor tradiţionalişti, scriitorul o va numi cîteva decenii mai tîrziu „pantofi scîlciaţi". Între timp, depăşindu-şi viziunea aristocratică-romantică de la răscrucea celor două secole, el nu se va mai putea recunoaşte în adresantul „Herr Tonio Kröger"...

De altfel, soluţiile exclusiviste preconizate de tînărul Thomas Mann cu privire la artă şi artist sînt din capul locului impregnate de ironia sa caracteristică. Tonio îi admira pe cei mîndri şi reci, care cutreierau potecile demoniacei frumuseţi, dispreţuind omul, îi admira, dar nu-i pizmuia. „Iubirea mea cea mai ascunsă şi mai adîncă este aceea ce o nutresc pentru oamenii blonzi, cu ochi albaştri, pentru oamenii luminoşi şi plini de viaţă, pentru cei fericiţi, pentru cei prietenoşi, pentru cei obişnuiţi." Traiul simplu, banal este admirat ostentativ, uneori pînă la negarea artei. În limitele antitezei schopenhaueriene, elevul îşi combătea învăţătorul, transforma scrieri îndreptate împotriva vieţii în pledoarii pentru viaţă...

Distanţarea ironică de rafinamentul estetic, pe care o întîlnim în Tonio Kröger, este caracteristică multor scrieri de pînă atunci şi de mai tîrziu. „Gladius Dei super terram" (Paloşul Domnului deasupra pămîntului) — ascetul Hieronymus îşi blestemă astfel oraşul, scufundat în beţia frumuseţii amorale. „Arta înfloreşte, arta domneşte, arta îşi întinde sceptrul împodobit cu trandafiri deasupra oraşului şi zîmbeşte. Sînt întronate o multilaterală şi respectuoasă participare la înflorirea ei, o multilaterală, sîrguincioasă şi devotată activitate şi propagandă în slujba ei, un cult candid al liniei, al podoabei, al formei, al simţurilor, al frumuseţii. — Münchenul strălucea." Peste doi ani Münchenul va lua aspectul Florenţei lui Lorenzo de Medici, iar Hieronymus — al castului şi necruţătorului Girolamo Savonarola (Fiorenza). În singura dramă a lui Thomas Mann, principiul estetic şi cel etic se înfruntă cu îndîrjire, în ipostaze extreme, deci unilaterale. Unilaterală este însăşi ideea antinomiei lor de principiu, dar din nou autorul găseşte, chiar în limitele acestei concepţii, cuvinte mai aspre pentru estetismul pur...

Odiosul cavaliere Cipolla este şi el un artist — calificativul revine deseori pe parcursul povestirii Mario şi vrăjitorul. **Conflictul din Torre di Venere între neobişnuitul scamator şi obişnuitul Mario este o nouă ipostază a alternativei „morală sau artă" (arta degradată în vrăjitorie, arta de a înşela şi perverti). Şi victoria sănătăţii etice nu poate să nu-i fie scriitorului pe plac : „A fost un sfîrşit de spaimă, un sfîrşit cumplit. Şi un sfîrşit care a fost o scăpare, fiindcă, nu pot să nu spun că scăpare mi s-a părut atunci şi mi se pare şi acum." Arta de a ucide ! În 1938 Thomas Mann va publica un articol sub titlul sarcastic** Confratele Hitler. **„Pocirea" valorilor a devenit laitmotivul vieţii europene, fascismul a pervertit toate noţiunile — mitul, credinţa, socialismul, revoluţia. I-a rămas să demonstreze pocirea a ceea ce înseamnă un „om mare", şi a apărut Hitler, grotescă parodie a personalităţii, grotescă parodie a artistului. Un confrate, exclamă amar Thomas Mann, un confrate neplăcut şi ruşinos, o „rudă" care te face să roşeşti, o jalnică grimasă a talentului, ultima treaptă a degradării geniului în nebun. „Cred, mai mult, sînt sigur, că vremea ce vine va dispreţui arta spiritual necontrolată, arta ca magie neagră şi ca generatoare a instinctelor descreierate şi iresponsabile, în aceeaşi măsură în care mor de admiraţia ei epocile bolnăvicioase sub raport uman — ca cele parcurse de noi. Fără doar şi poate, arta nu este numai lumină şi spirit, dar nici o poşircă dezgustătoare sau un produs orb al infernului teluric şi nimic mai mult...".**

Înălţarea şi decăderea artistului, umanismul şi inumanitatea artei — tema postulată în Tonio Kröger **pătrunde întreaga creaţie a lui Thomas Mann. Se modifică aspectele ei concrete, e îmbogăţit prin elemente noi — adesea calitativ noi — unghiul de vedere, sfera investigată rămîne în esenţă aceeaşi. Înaintarea are loc în spirală, cu permanente reveniri, pînă la minusculele detalii. „Da, Tonio, Hans şi Inge sînt în sfîrşit uniţi în groapa cu flăcări" notează Thomas Mann în 1941, referindu-se la Şridaman, Nanda şi Sita, eroii povestirii sale indiene,** Capetele schimbate. **Dar există şi coincidenţe mult mai substanţiale, în straturile adînci ale viziunii estetice. În timp ce-şi vizitează oraşul de baştină, Tonio este confundat cu un escroc urmărit de poliţia müncheneză pentru diverse înşelăciuni. I-ar fi uşor să-l lămurească pe domnul Seehase că nu e un ţigan cu casa-n căruţă (unul dintre lait-motivele „mici" ale nuvelei), ci fiul consulului Kröger, dar n-are chef să-şi dezvăluie identitatea pentru că, în adîncul sufletului, el le dă dreptate acestor oameni ai ordinii publice, găsind că s-a întîmplat un lucru semnificativ, un episod cu tîlcuri profunde : „Mă aflu între două lumi, nu mă simt bine în nici una dintre ele, şi din această cauză, îmi e puţin cam greu. Voi, artiştii, îmi spuneţi „burghez", iar burghezii sînt ispitiţi să mă aresteze...".**

Burghezul este ispitit să-l asimileze pe artist escrocului, mai mult : în capitalism, artistul poate deveni escroc ! Nu prevesteşte oare amintita întîmplare un celebru roman al lui Thomas Mann, în a doua sa variantă, ultimul dintre romanele sale, Mărturisirile escrocului Felix Krull ? **Pictorul Schimmelpreester îl învaţă pe Felix în copilărie lucruri care privesc mai puţin antichitatea decît epoca contemporană lor : „Phidias, spuse el, denumit şi Pheidias, era un om cu un talent superior mediei, lucru demonstrat şi de faptul că, dovedindu-i-se hoţia, a fost băgat la închisoarea din Athena..." Şi termină povestea dintre legătura artei cu hoţia astfel : „Un amestec surprinzător. Dar aşa sînt oamenii. Ei doresc talentul, care este ca atare o ciudăţenie. În schimb, ciudăţeniile care sînt în alt fel legate de acesta — şi poate legate în mod necesar — pe ele nu le acceptă cu nici un preţ şi le refuză orice înţelegere". Felix Krull se dovedeşte un elev remarcabil. El este talentat de aceea devine escroc ! Înrudirea acestor atribute îi apare lui Thomas Mann posibilă încă de la începuturile dezvoltării umanităţii, şi o sugerează prin luminoasa figură a biblicului Iosif („un escroc mitic" îl califică odată romancierul). Societatea burgheză a transformat această posibilitate în realitate şi încă într-o atît de tiranică realitate, încît escrocheria reprezintă pentru Felix Krull singurul mod de afirmare a talentului său artistic. Tonio Kröger, artist, încă nu escroc, era la un moment dat să fie arestat. Între el şi Felix Krull, care în cel de al doilea volum al romanului (nerealizat de scriitor) urma să fie arestat cu adevărat, distanţa poate fi parcursă uşor. Să nu uităm că fraţii buni ai lui Tonio din aceeaşi perioadă, Detlev Spinell şi cealaltă „paiaţă", sînt pe cale de a deveni escroci în artă. Criza culturii este tema pe care Tonio Kröger o postulează, deocamdată într-o manieră „poetizată", învăluită în ceaţa melancoliei, care, cu timpul, va fi înlocuită prin mijloace tragice sau groteşti, în aceeaşi măsură de necruţătoare.**

Nuvela de tinereţe este stropul de cristal în care se răsfrînge întreg universul operei manniene, grăuntele care prezice bogăţia recoltei, raza al cărei spectru ne prevesteşte — cel puţin aluziv — viitoarele curcubee. Nu este oare şi Hans Castorp un burghez rătăcit în imperiul artei, frumuseţii, spiritului, genialităţii, un „joli bourgeois à la petite tache humide" cum îl numeşte Claudia Chauchat, sosit dintr-o lume într-alta, periculoasă şi înălţătoare, revendicat de ambele sfere, călit pentru viaţă prin moarte (Muntele vrăjit**) ?! Şapte ani durează marele examen al lui Hans în tenebrele muntelui magic — şaptesprezece ani trebuie să se purifice de păcate legendarul Gregorius, pentru a deveni sfînt (**Alesul**). Întortochiat este drumul lui Iosif şi adolescentul, care sub razele ademenitoare ale lunii se pleacă fermecat asupra propriei sale frumuseţi oglindite în simbolica fîntînă, va trebui să reziste multor ispite şi încercări pînă a deveni un dăltuitor al sufletului uman, „capul de familie" al poporului (**Iosif şi fraţii săi**). Hanno Buddenbrook, Klaus Heinrich, Hans Castorp, Iosif, Gregorius, Felix Krull sînt cu toţii artişti, în diferite ipostaze, în diferite momente istorice, protagonişti ai aceluiaş mare colocviu, desfăşurat în termeni proprii în două dintre romanele lui Thomas Mann,** Lotte la Weimar **şi**

Doctor Faustus, **în jurul a două proeminente personalităţi, artişti prin meserie, prin menire, prin destin : Goethe şi Adrian Leverkühn.**

În timp ce-şi petrecea concediul la Aalsgard, scriitorul s-a delectat cu lecturi din Goncearov. Acest fapt real, ca şi influenţa directă asupra nuvelei a lui Turgheniev („doux géant", cum l-au numit prietenii parizieni) şi pasiunea adolescentului pentru Tolsoi l-au îndemnat să-i împrumute Lisavetei Ivanovna înflăcăratele ei cuvinte asupra literaturii ruse : „Rolul sfînt, purificator al literaturii, nimicirea patimilor cu ajutorul cunoaşterii şi al cuvîntului, spiritul literar socotit drept cea mai nobilă manifestare a spiritului uman în genere, literatul ca om desăvîrşit, ca sfînt, oare dacă privim astfel lucrurile, înseamnă că nu privim destul de amănunţit ?" Lisaveta îi opune lui Tonio o concepţie etic-umanistă cu privire la rostul artei şi al artistului. Dar nu corespunde oare această viziune monumentalei figuri din Lotte la Weimar ? **În eseurile sale, Thomas Mann l-a considerat întotdeauna pe Goethe (împreună cu Tolstoi) ca manifestarea cea mai nobilă a spiritului literar, a spiritului uman în genere. Literatul, ca om desăvîrşit — oare nu aceasta este revelaţia pe care o avem, asistînd la discuţiile doamnei consilier aulic Charlotte Kestner cu Mager, chelnerul hotelului** La Elefant, **cu Miss Roze Cuzzle, cu doctorul Friedrich Wilhelm Riemer, secretarul excelenţei-sale domnului consilier intim, cu domnişoara Adele Schopenhauer, sora filozofului, cu domnul consilier cameral August von Goethe, şi mai ales citind ultimele capitole ale romanului, despre o zi de lucru a lui Goethe, masa dată în cinstea Charlottei şi momentul culminant al întregii cărţi, discuţia dintre maestru şi eroina lui ?! Literatul ca om desăvîrşit — oare nu corespunde această formulă geniului care, cu seninătate şi pricepere şi-a deschis larg ochii pentru a îmbrăţişa cu privirea sa „unitatea lumii" ? ! Desigur, Thomas Mann este departe de a-şi interpreta melodiile pe o singură strună. Nobilul Iosif fusese şi el conceput ca o personalitate complicată, contradictorie — cu atît mai mult olimpicul poet. Senin şi tulbure, înţelegător şi insensibil pînă la cruzime, moral şi amoral, el ne apare, în ciuda indiferenţei sale suverane faţă de oameni, împreună cu această indiferenţă : un mare umanist. Tonio Kröger fusese doar şi el umanist ! Oamenii din preajma lui Goethe încearcă un extraordinar sentiment de satisfacţie şi totodată un sentiment contrar, de nelinişte, de apăsare, de frică. Umanistul-tiran — paradoxală îmbinare, dar romancierul o demonstrează magistral. „Un om mare e o nenorocire publică" — Goethe citează aceste cuvinte ale compatrioţilor lui Confucius, şi Charlotte recunoaşte în sinea ei, îngrozită, adevărul rostit. Omul desăvîrşit, care reprezintă o mare nenorocire — ultimul dialog (construit voit la intersecţia dintre real şi ireal, adică un dialog pe care-l putem suspecta a fi de fapt un monolog interior) risipeşte misterul, explică inexplicabilul, lămureşte „vina nevinovată" de care e împovărat geniul. Charlotte îi impută poetului jertfele aduse măreţiei sale, şi are dreptate. Dar cîtă dreptate are acuzatul în replica sa, elevînd disonanţele într-o superioară armonie : „Tu zici că eu sînt flacăra către care fluturele se năpusteşte dornic, foarte bine, dar sînt totodată şi luminarea care în prefacerile şi în schimbările lucrurilor se consumă arzînd şi îşi jertfeşte trupul pentru ca lumina să se răspîndească, şi sînt şi fluturele ameţit care crede în flacără — imaginea oricărei jertfe a vieţii şi a trupului în scopul transformării spirituale. Draga mea de odinioară cu suflet de copil, jertfa sînt eu în primul rînd — şi sînt totodată cel care aduce jertfa. Odinioară am ars pentru tine şi ard şi-acum ca spirit şi lumină".**

Pe un adevărat artist, afirmase Tonio Kröger, îl poţi descoperi oricînd printre oameni : el este predestinat şi blestemat să fie artist ! Acesta este şi argumentul suprem al lui Goethe — iar cuvintele sale le-ar putea cita, la marele proces ce i se intentează, şi damnatul Adrian Leverkühn. Poetul şi compozitorul sînt antipozi şi totuşi rude, veşnic străini şi pe veci înfrăţiţi. „Trebuie să fii, în oarecare măsură, ceva în afară de ceea ce e uman, să fii chiar neuman, să fii faţă de ce e omenesc, într-un raport ciudat, impersonal şi depărtat, ca să fii în stare să fii ispitit să-l reprezinţi, să-l minuieşti după voie şi să-i dai o formă şi plăcută, şi de efect. Talentul în ce priveşte stilul, forma şi expresia presupune dintru început existenţa acestui raport rece şi selectiv faţă de factorul omenesc, ba chiar o oarecare lepădare de ce e uman". Nu Goethe rosteşte aceste cuvinte, deşi le-ar putea rosti ; nu le spune nici Adrian Leverkühn, artistul rece şi impersonal, deşi ele i se potrivesc pe de-a întregul. Le rosteşte acelaşi Tonio Kröger, situat la marea răscruce a culturii germane, unde s-au întîlnit clasicul Goethe şi romanticul Nietzsche, vechiul şi modernul Dr. Faust. Pierderea sentimentului viu, scufundarea în abisul indiferenţei, pactul diabolic care răpeşte artistului atributele umanismului — tragedia lui Adrian Leverkühn — desăvîrşesc după patru decenii drama lui Tonio Kröger.

Numind metamorfoza — joc al prefacerilor — marea speranţă şi adînca dorinţă a fiinţei sale, Goethe i-a vorbit Charlottei ca un dialectician : „Asta înseamnă unitate, iubito, continua trecere din una în alta, autoschimbare, transformarea lucrurilor, unitate este şi felul cum viaţa ia cînd o înfăţişare materială, cînd una morală, şi cum trecutul se transformă în prezent, acesta se răsfrînge în trecut sau prefigurează viitorul, de care şi trecutul şi prezentul sînt spiritualiceşte pline".

Ideea atribuită lui Goethe îi aparţine lui Thomas Mann — nu numai pentru că el a formulat-o, dar pentru că exprimă esenţa fiinţei şi artei sale.

ION IANOŞI

A. I. E. S. E. E. - BULLETIN

Asociaţia internaţională de studii sud-est europene, organizaţie ştiinţifică înfiinţată în aprilie 1963 din iniţiativa ţării noastre şi avînd sediul în Bucureşti, desfăşoară o activitate de cercetare a problemelor de interes comun privind civilizaţiile Europei de sud-est, la care participă numeroşi savanţi din diferite ţări ale lumii. Între alte activităţi ştiinţifice, Asociaţia are un interesant program editorial cuprinzînd lucrări realizate prin colaborare internaţională în domeniul arheologiei, istoriei, istoriei de artă sau a ideilor, documentare ştiinţifică, etc.

În cadrul acestui program, Asociaţia publică un buletin ştiinţific semestrial, în limba franceză, cu titlul AIESEE — BULLETIN. Această interesantă publicaţie ştiinţifică din care au apărut pînă acum numerele 1—2/1963 şi nr. 1/1964 (nr. 2/1964 este sub tipar) dă o imagine limpede a nivelului şi spiritului în care se desfăşoară cercetările ştiinţifice sub auspiciile Asociaţiei.

Primul număr cuprinde articole care prezintă programul Asociaţiei în întregime sau sub anumite aspecte. Dintre acestea cităm articolele : Prof. Denis Zakythinos, preşedintele AIESEE, **La înfiinţarea unei asociaţii internaţionale** ; Prof. Em. Condurachi, secretar general al AIESEE, **Un program de cunoaştere şi înţelegere mutuală prin cooperarea ştiinţifică** şi Virgil Cândea, director al Secretariatului AIESEE, **Documentarea privind sud-est european.** Acelaşi număr cuprinde însă şi contribuţii ştiinţifice ca acelea ale Prof. Faik Reşit Unat, Prof. Mihai Berza şi Petre Ş. Năsturel.

Continuînd seria articolelor privind pe de-o parte colaborarea ştiinţifică internaţională în domeniul sud-est european, pe de altă parte problemele culturilor Europei de sud-est în special, nr. 1/1964 publică mai întîi articolul profesorului Denis Zakythinos, **Activitatea şi perspectivele Asociaţiei internaţionale de studii sud-est europene.** În acelaşi număr, figura poetului grec George Seferis, laureat al premiului Nobel pentru literatură pe anul 1963, este evocată de profesorul André Mirambel, vicepreşedinte al AIESEE şi directorul Şcolii de limbi orientale vii din Paris. Contribuţia cercetărilor arheologice din ţara noastră din ultimele două decenii la cunoaşterea sud-estului european este prezentată cu competenţă de acad. Em. Condurachi, secretar general al Asociaţiei. Aportul bibliografiei bulgare la documentarea sud-est europeană formează obiectul unui articol al prof. T. Borov (Sofia). Acelaşi număr prezintă studiile balcanice în Cehoslovacia şi cuprinde o dare de seamă a primei reuniuni a Biroului AIESEE care a avut loc la Atena în ianuarie anul acesta.

Conţinutul variat şi aportul substanţial al numerelor apărute din Buletinul AIESEE este pus în valoare în mod corespunzător prin excelentele condiţii grafice ale revistei, din care extragem alăturata imagine.

Din aceste prime contribuţii tipărite pe care Asociaţia internaţională de studii sud-est europene le aduce la cunoaşterea civilizaţiilor balcanice, reiese efectul binefăcător al iniţiativei ţării noastre de a sprijini cauza păcii şi prieteniei între popoare prin organizarea cercetării ştiinţifice internaţionale, privind trecutul comun al popoarelor din Europa de sud-est.

RED.

VEDERE DIN DUBROVNIK

MADÁCH IMRE

Madách Imre (1823—1864), de la a cărui moarte se împlinește anul acesta un veac, este unul dintre acei rari scriitori fericiți care au reușit printr-o singură operă fundamentală să pătrundă adînc și definitiv în patrimoniul culturii universale, cucerindu-și, chiar de la apariția poemului său dramatic, **Tragedia Omului**, o mare notorietate. Cînd — prin 1904 — au început să apară în revista **„Luceafărul"** de la Sibiu, primele cînturi în excelenta versiune românească a lui Octavian Goga, poemul dramatic al lui Madách era cunoscut în peste douăzeci de limbi : latină, franceză, italiană, germană, engleză, sîrbă, cehă, slovacă etc. Tipărirea lui mai tîrzie în limba română e neîndoios compensată de faptul că traducerea datorată lui Octavian Goga depășește prin afinități, prin intuirea spiritului originalului, prin viziune și mijloace artistice oricare din transpunerile realizate în alte limbi. Nimic nu e de mirare. Goga era un strălucit cunoscător al limbii și al culturii maghiare, un spirit frămîntat el însuși de problemele vitale ale omului, poet de larg răsuflu liric, un pasionat al ideilor filozofice și sociale, un luptător, chinuit neîncetat de enigma care călăuzește de-a lungul secolelor destinul omenirii. Or, prin problematica lui social-filozofică, poemul lui Madách corespundea perfect sufletului agitat, mereu în furtună și bîntuit de patimi al poetului de la Rășinari. Mai trebuie observat că, în structura ei intimă, poezia lui Goga e o poezie plină de tragism și pe această coordonată își găsește afinități multiple cu aceea a lui Madách.

Tragedia omului, în care marele scriitor maghiar s-a încumetat a fi în același timp poet vizionar, doctrinar politic, filozof și istoric, firește frămîntat de numeroase contradicții și neclarități ideologice, urmărește, într-o largă desfășurare istorică, destinul însuși al omenirii, ca și rostul **„minunatului glob de văpaie"**, care e planeta noastră, în nemărginita armonie cosmică.

Poemul lui Madách, început a fi redactat prin 1859 și adus în situația de a fi publicat în 1861, este (ca și **Memento mori** al lui Eminescu) o amplă frescă a istoriei universale. Amîndouă sînt, cum observa o dată Tudor Vianu, **„poeme ale omenirii văzute prin speranțele, înfrîngerile și luptele popoarelor"**. Înzestrat cu un disciplinat simț al construcției epice și dramatice, Madách a împlinit, în cincisprezece capitole armonios articulate între ele, pe o idee filozofică unitară, o adevărată enciclopedie lirico-dramatică a idealurilor umanității, strînse nu o dată în obezile grele ale istoriei. Există, oare, un progres real în istorie ? Care să fie, oare, rațiunea de a exista a omului, scopul și rostul vieții sale biologice și sociale ? Există, oare, o răsplată a faptelor nobile, dăruite omenirii ? Cunoaște, oare, cineva adevărata nemurire ? Acestea sînt doar cîteva din întrebările puse de poemul filozofic al lui Madách în cele cincisprezece scene, fără a primi întotdeauna răspunsul corespunzător. Spun „scene" deoarece poemul are o construcție dramatică — a fost mult jucat pe scenele diferitelor teatre din Europa. Sub raportul construcției observăm că primele trei scene, împreună cu ultima, constituie cadrul operei în care se pun și se rezolvă problemele. Celelalte reprezintă cuprinsul propriuzis al poemului, întîțișînd în unsprezece ipostaze ale vieții sociale, structura frămîntată, adeseori tragică a omenirii, ale cărei fire epice pornesc din primele trei scene, se complică într-un moment anume al istoriei și se rezolvă în ultima scenă. Aproape toți cercetătorii au subliniat relația strînsă dintre viziunea lui Madách asupra istoriei, și filozofia lui Shopenhauer, care considera, în celebra sa lucrare **Die Welt als Wilde und Vorstellung**, că **„ceea ce povestește istoria nu este, în realitate, decît visul îndelungat, cosmarul chinuitor și tulbure al omenirii"**. S-au remarcat, de asemenea, și pe bună dreptate, evidentele influențe exercitate asupra creației lui Madách de **Faust** al lui Goethe și **Cain** al lui Byron. E lesne de observat că **Tragedia omului** se deschide printr-un tablou asemănător cu acela din **Faust**, cu mici deosebiri de nuanțe. În tărîile cerului, Dumnezeu, stă pe tron împrejmuit de slavă ; se aude corul îngerilor, iar în locul goetheanului Mefisto se află legendarul Lucifer ; rațiunea rece, spiritul negațiunii după opinia căruia „creatorul" e slab și pipernicit. Sînt, de asemenea, prezenți trei arhangheli : Gavril, Mihail și Rafail. Glasul divin, cu o liniște tulburătoare, îi dăruește lui Satan compania veșnică a oamenilor. Dar în scenele următoare prologului deosebirile dintre **Tragedia omului** și **Faust** devin structurale. Madách începe să se manifeste în toată plenitudinea talentului său puternic și profund original. Deschizîndu-se cu o scenă biblică, **Tragedia omului** aduce în conștiința lectorului întruparea succesivă a ideilor și a năzuințelor care au preocupat spiritul uman în cursul istoriei sale, dar și prăbușirea lor tragică la răspîntia unor veacuri.

Poemul urmărește soarta omenirii, de la „alungarea din rai" pînă la robia capitalistă, sub forma unui vis dramatizat. La dorința lui Adam de a cunoaște soarta urmașilor săi, Lucifer, posedînd mărul cunoașterii și al nemuririi, îl cufundă pe primul om într-un somn adînc, în care, după expresia lui Schopenhauer, se desfășoară **„visul istoriei"**. Adam se visează astfel continuîndu-se în urmași și străbătînd principalele etape de dezvoltare ale istoriei omenirii. Personajele principale ale poemului sînt reprezentate prin trinitatea biblică : Adam, Eva și Lucifer, iar acțiunea propriu-zisă pornește din momentul actului represiv al alungării din rai.

Tablourile acestui poem dramatic ne poartă pe rînd în zonele celeste ale unui Dumnezeu arbitrar, împrejmuit de slavă, adulat de cetele îngerești și de arhanghelii prosternați slugarnic la poalele tronului : **„Pămîntu-ntreg și cerul fără margini / S-aducă laudă Domnului mărit, / Cel ce cu-o vorbă totul plăsmuită / Și cu-o privire poate da sfîrșit. / Puterea-i El, lumina întrupată, / Pe noi, drept umbre, raza-i ne-a născut"**.

E înfățișat apoi paradisul cu pomii **cunoașterii** și **nemuririi**. La umbra acestor pomi încărcați de simboluri, într-o zi cu soare mult, se află legendarele ființe, Adam și Eva. Lui Adam îi e sete și Eva îl îmbie cu un măr. Momentul e de o mare poezie. Madách exprimă tulburător prima înmugurire a sentimentului erotic în ființa umană : **„Mi-e sete, Eva ! Roadele din pom, / Îmbietor privesc asupra noastră"**. Adam, deocamdată, e dorință, iar Eva convertește gîndul în faptă : **„Eu rup un măr"**. Gestul îndrăznet al omului e pedepsit prin muncă, după legenda biblică, și în tabloul următor Adam se află **„în afară de paradis"**, împlîntînd parii unui gard și sădind vița de vie, ceea ce simbolizează apariția proprietății private. Munca omului devine tot mai istovitoare, fiind supusă exploatării.

În momentul istoric imediat următor, Adam e faraon în Egipt. Mase imense de sclavi trudesc din greu, lăsîndu-și trupurile în temeliile unor gigantice construcții, menite a-i imortaliza amintirea. Monumentele cele mai măreț se acoperă, însă, de pulberea anilor, care, așa cum zice Lucifer : **„O mie-ngroapă piramida ta / Și numele ți-l năruie țărîna"**. Eva însăși e soția chinuită a unui sclav maltratat. Adam nu agreează o asemenea orînduire despotică și tînjește după o viață mai demnă a oamenilor, în care **„toți să fie liberi" : „Și-acum aud : — o mie pentru unul. / Vreau miilor să le cîștig un rost / În altă țară, reazim libertății. / Să piară însul, cei mulți să trăiască / Și sănătos întregul să rămîie !"**

Urmărim apoi destinul omenirii în antichitatea greco-romană, în cadrul căreia Adam crede că omul poate fi mai fericit. La Atena, Eva ia chipul Luciei, nevasta lui Miltiade, acum comandantul oștirii. Sub chipul comandantului de oști se ascunde Adam. Miltiade e un erou dispus să se sacrifice pentru interesele obștești : e părăsit, însă, chiar de cei pentru care luptase. Dezamăgit de nerecunoștința lor și considerînd că nu are sens nici să stăpînești mulțimea, nici să-i slujești interesele, Adam pleacă în Roma epocii imperiale, ca Sergiolus, iar Eva, ca Iulia, pentru a se bucura de plăcerile vieții. E o epocă de decadență și de desfrîu bine reprezentată de personajele Catul și Milo, două ipostaze ale lui Lucifer, ca și de cocotele Hippia și Clevia scandalos de sumar îmbrăcate. Între ei apare apostolul Petru, propovăduind ascreza creștină. Adam e scîrbit de desertăciunea unui asemnea trai. Alte idealuri încep să-l anime : virtuțile cavalerești, năzuința după femeia ideală, încrederea neroadă în creștinismul izbăvitor. Pleacă la Bizanț. Acolo, Adam, un bărbat splendid și viteaz, luînd înfățișarea lui Tancred, vine victorios, aclamat de mulțime, în fruntea oștilor de cavaleri care se întorc din Asia. Dar creștinismul devine din ce în ce mai intolerant ; Adam nu-l mai poate suporta în aceste forme agresive (la Constantinopol oamenii sînt arși pe ruguri) și dorește o epocă în care spiritul să fie mai echilibrat. Din viața activă, militantă, Adam se retrage în meditație, în contemplarea lumii. Astfel ajunge la Praga, întruchipat în astronomul Kepler. Stă cu înțelepciune de vorbă cu împăratul Rudolf și visează la cucerirea pe care le va face inteligența umană ; e chinuit, însă, de îngustimea oamenilor care-i cer să devie zodier, să transforme știința într-o superstiție. Eva e travestită în Barbara, soția lui, și nu vede nici ea în știința soțului decît un izvor aducător de bani, haine scumpe și plăceri ușoare. Cu ajutorul unei băuturi miraculoase, adusă de Lucifer, Adam ațipește și are o altă viziune a viitorului, în care **„duhul mare-al vremii"** va aduce întîlnirea omenirii. Acorduri din „Marsilieza" ne poartă, cu Adam, Eva și Lucifer, spre Paris. E toiul revoluției. Celebra piață La Grève e dominată de ghilotină, iar Adam, sub chipul lui Danton, vorbește dezlănțuit mulțimii. Eva, ca soră a unui tînăr marchiz, se îndreaptă spre ghilotină. Danton vrea s-o salveze și stîrnește mînia asupra lui. Omul caută necontenit o viață mai bună. La Londra îl găsim organizînd un falanster, căci Madách nu putuse depăși concepția socialismului utopic. Adam, sub chipul unui ins mătur, chibzuiește adînc lucrurile în mijlocul unei mulțimi de cerșetori, de cocote și de muncitori agitați, al căror cuget răzvrătit prinde ecouri din ideile revoluționar-anarhice ale vremii : **„Mașinile le-a iscodit Satana. / Ca să ne fure pîinea de la gură ! / ... / Bogatul și cu dracul singe sug / De-ar fi aici cum i-aș trimite-n iad !"**.

Falansterul nu aduce nici o fericire, împotrivă izgonește din viață arta și poezia, îngrădește libertatea omului, care se preface în mașină și număr. Dezamăgit, Adam zboară cu Lucifer în Haos, pe un drum ametitor. Îmbătrînit și plictisit, el îi cere lui Lucifer să-l coboare din nou pe pămînt, convins că lupta e sensul vieții umane. Ajung în regiunile de gheață ale eschimoșilor. Viața e grea și urîtă, Eva chiar e o femeie total lipsită de grație. Prevestiri seculare vorbesc de răcirea și stingerea planetei, de degenerarea totală a omului. Adam se trezește din visul lung și obositor iarăși în regiunea caldă, cu palmieri și lumină, dar e îngrozit de destinul urmașilor. Din nou tînăr și puternic, ieșe visător din colibă, însotit de năluca sinuciderii. Schițează un gest de răzvrătire față de Dumnezeu, în numele unei libertăți anarhice, care ar duce la stingerea genului uman :

«Stai ! Mi-a venit un gînd / Voi fi eu încă / În stare, Doamne, să te-nfrunt / Oricît / Mi-ar zice soarta : „Pîn-aici trăiești". / Eu am să rîd și dacă-mi vine : mor / Nu sînt eu încă singur pe pămînt ? / În fața mea-i o stîncă, jos — abis. / O săritură actul cel din urmă. / Și pot să strig : „Sfîrșită-i Comedia !"...»

Dar rezolvarea aceasta printr-o răzvrătire lasă nu mai e posibilă, căci Eva se simte mamă. Viața nu se mai poate stinge niciodată.

E aici un simbol luminos, optimist, înțeles și de Adam, care ascultă și urmează imperativul : **„Omule, zis-am, luptă-te și crede !"**

Deși apasă necontenit pe latura tragică a istoriei omenirii, dintr-o viziune teologală, poemul lui Madách, prin esența lui obiectivă, stăruiește ferm capacitatea omului de a lupta pentru îmbunătățirea soartei sale, pentru cucerirea libertății popoarelor și pentru demnitatea umană. Prin viziunile atît de plastice asupra diverselor epoci istorice, pe care Adam le repudiază, lăsă să se întrezărească ideea că, prin eforturile ei continue, omenirea va ajunge să cucerească într-o zi adevărata ei istorie, despre care cititorii de astăzi ai lui Madách știu că începe o dată cu socialismul.

Din perspectiva luminoasă a ideologiei marxist-leniniste, cititorul de astăzi va înțelege mai bine, mai nuanțat și mai exact semnificațiile acestei opere de seamă, caracterul ei contradictoriu, rolul pe care-l ocupă în literatura universală, în rîndul marilor poeme cosmogonice.

Excelenta traducere a lui Octavian Goga, care se identifică întîm cu valorile originalului, și care urmează să apară în curînd, este un act de înaltă prețuire pentru Madách, prețuire la care s-au asociat și se asociază astăzi, mai mult ca oricînd, cititorii de la noi, cu prilejul centenarului morții scriitorului maghiar. Traducerea *Tragediei omului* în limba română a constituit unul dintre momentele cele mai importante care a punctat strălucit străvechile relații culturale româno-maghiare, îmbogățind patrimoniul traducerilor din literatura maghiară în literatura română, ilustrate nu o dată de personalități ca : Iosif Vulcan, G. Coșbuc, St. O. Iosif și alții.

Și prin aceasta Octavian Goga și-a consolidat dimensiunile pozitive ale personalității sale contradictorii, afirmîndu-și afinitățile ce-l leagă cu spiritul libertar al literaturii maghiare, care-l făceau să dea o prețuire mît de înaltă **„sufletului curat al lui Petőfi"**, poeziei revoluționare a lui Ady Endre și **Tragediei omului** a lui Madách, apreciată de el, pe bună dreptate, ca **„una din cărțile mari ale veacului trecut"**.

I. D. BĂLAN

20 DE ANI DE LA ELIBERAREA IUGOSLAVIEI

LOCUL ACELA

de SRETEN ASANOVIĆ (fragment)

Întunericul, furișat, se cățăra pe munte, în timp ce fumul bătăliei se așeza pe văi, vestind o noapte liniștită. Așteptaseră îndelung clipa aceasta, de care, măsurat în timp de pace, nu-i despărțea mult ; se aplecau spre pămînt, se agățau de tufișurile rare și nesigure, care le puteau oferi doar un adăpost în fața privirilor dușmane.

Avuseseră numai unul grav rănit, ceilalți găsiseră încă destulă putere să se retragă, ajutați de tovarășii lor, și să-și panseze, pe drum, rănile.

Musa Burzan fusese rănit tocmai la sfîrșitul luptei, cînd încercase să se strecoare pînă la pădure, pe una din acele cărări pe care, altădată, țăranii se duceau după lemne sau mînau vitele la munte. Aici îl ajunsese un obuz rătăcit, culcîndu-l la pămînt.

Sînge aproape n-a curs. Dar cînd îl întoarseră să vadă unde e rănit, se gîndiră că ar fi fost mult mai bine dacă rămînea mort pe loc. Schija îl lovise lateral, rupîndu-i o parte din stomac — în mod sigur ar fi înțepenit de îndată, dacă n-ar fi fost mult prea flămînd, dacă din întîmplare ar fi mîncat ceva în ultimele două zile.

Musa a încercat să meargă singur, dar tovarășii lui l-au așezat pe o creangă ruptă și așa au început să-l tîrască, să-l mai ia în brațe, pînă cînd ajunseră într-un tufiș mai des. Aici se opriră să-l panseze.

— Nu-i nimic, spuse Musa cu greu, parcă justificîndu-se. L-am auzit cînd venea, dar, iacă, n-am mai ajuns să mă feresc...

Vorbea încet și clar, dar se vedea că îl costă un efort îngrozitor.

După o scurtă pauză, întrebă :

— Sîntem aici cu toții ?

Această autoîncurajare li se păruse tuturor nu prea convingătoare ; deși era menită și pentru el și pentru toți ceilalți, încercarea aceasta, în răgazul de după luptă, dezvăluia o stare neobișnuită. Din toți cei doisprezece, nici unul, în afară de el, nu era grav rănit, nici unul nu trebuia să fie transportat.

— Încă puțin și pornim — spuse comandantul. Important e că nu te doare prea tare.

— Nu doare, repetă Musa, nu doare tare...

„Smeling" își scoase cămașa și îl legă pe la brîu, îl așeză pe pătura întinsă peste două crengi de fag și porniră.

Dincolo de rîu, cerul se vedea albastru, bufneau din cînd în cînd exploziile, iar peste deal vuietul nu mai conteneа. Probabil că grosul forțelor inamice se grăbea în direcția aceea.

Deasă și pe deplin mulțumită că îi poate ocroti chiar și ziua, pădurea îi primi sub aripa ei neliniștită. Cîte o frunză foșnea sub picioarele lor, nimic altceva nu turbura liniștea din prejur. Vuietul de dincolo de culmi se potoli treptat, așa că începură să creadă că brigada își îndeplinise misiunea cu bine și că mîine vor putea stabili legătura cu ea.

Lumina lunii se strecura prin tufișuri, stelele pălîră deodată, iar pădurea care părea pînă atunci stufoasă, de nepătruns, se rări într-o clipită — drumul parcă devenise mai larg.

Musa nu dădea nici un semn de viață, doar din cînd în cînd i se ghicea respirația sufocată. Dalmatinul, care ținea targa în față, era epuizat și nu mai știa bine dacă pășea singur sau îl împingea din spate „Smeling", căruia nu-i venea niciodată prea greu să i se plîngă. Amîndoi erau chinuiți de foame, mai mult decît ceilalți care, mergînd uniform, căzură într-un fel de vis halucinat.

— Să vă schimbăm ? întrebă comandantul.

— Nu, nu-i nevoie, răspunse „Smeling", este timp.

„Cum poate răspunde el în numele amîndurora, se supără în sine Dalmatinul. Noi doi ne-am făcut datoria".

Dar nimeni nu mai întrebă dacă e cazul să-i schimbe. Dalmatinul se resemnă și încercă să uite povara, targa, pe Musa, încercă să uite această pădure prin care călca, frunzele, clarul de lună, totul. Voia să se gîndească la mare și la pescuit, la întinderile albastre, dar targa îl trăgea mereu înapoi la realitate.

— Se vede ceva în față, se auzi un glas.

— Ia vezi, ce-i, ordonă comandantul.

— E un cal, răspunse aceeași voce.

— S-a rătăcit.

Comandantul dădu ordin să fie prins calul, iar Dalmatinul, venindu-și în fire, grăbi pasul, ca și cum i-ar fi căzut o povară de pe umeri. „Acum ne vor schimba, se gîndi el, bine că nu m-am plîns". Bucuria, însă, îi fu repede turburată, înțelegînd că Musa, rănit, nu s-ar putea ține călare din pricina durerilor.

Calul era acum slăbit, epuizat, dar se vedea că fusese cîndva voinic. Avea un aer neputincios și trist. Nici nu încercă să fugă, s-a predat cu supunere, parcă s-ar fi socotit că așa îi va merge mai bine.

Puțini se gîndiră în clipa aceea de unde vine acest cal, unde îi este stăpînul, din ce unitate face parte, de ce a fost părăsit, cît timp va mai putea merge fără apă. Doar vuietul îndepărtat răspundea la toate acestea.

Toți se bucurau că-l găsiseră, deși nu toți la fel. Unii vedeau în el o cină bună, în timp ce alții vedeau posibilitatea de a-l ajuta pe Musa, de a-l transporta la spitalul cel mai apropiat. Dalmatinul se gîndea la a doua alternativă și de aceea nici nu mai simți ultimii pași înainte de-a se elibera de povară. Îi părea doar rău că, atunci cînd comandantul întrebase despre schimb, el îl acuzase în sinea sa pe „Smeling" de lipsă de camaraderie.

Musa a acceptat cu plăcere să fie urcat pe cal și, încălecîndu-l, aproape că s-a proptit în ambele picioare. Din pricina efortului, durerea îi tăie răsuflarea ; își înăbuși cu greu țipătul, în timp ce așterneau sub el pătura ce trebuia să țină loc de șea.

— Mă simt bine, putem porni...

— Țineți-l, zise comandantul.

— Pot și singur, nu-i nevoie.

Porniră încet, mai încet decît atunci cînd îl tîrau pe targă, cu teama să nu cadă de pe cal ținîndu-l mereu sub observație.

„Poți ?" se întrebă singur Musa, constient că durerile crescuseră, că tropăitul calului îl epuizează lent, chinuitor. „Va trece ea și noaptea asta, se consolă el. Mîine dimineață va fi mai ușor".

Drumeagul se cățăra tot mai mult, devenind foarte anevoios.

— Poți ? întrebă comandantul.

— Pot, pot.

În românește de ION BRAD și U. TOMIN

POEȚI IUGOSLAVI CONTEMPORANI

Vesna PARUN

Pe-al muntelui pisc

Pe-al muntelui pisc pentru-o clipă
Ne este popasul. Și astăzi
Răpuși partizanii mai umblă
Stîrnind amintirea... Și vîntul
O boare de ape aduce
Din Bosnia mea. Partizanii
Vin tot mai aproape și marea,
Și ea, mai aproape se arată.
Ți-e gura uscată. Sub ceruri
Tu singură plîngi. Dar nu-i plînsul...
Tu urli ca lupoaica, de parcă
Vrei luna s-o muști... Tinerețea
Aici ți-a apus. Și frumoasa
Ești încă și dragostea iarăși
Schițește în părul tău negru
Aici, îți răpuse războiul
Năvalnica ta tinerețe.
Aici, ți-a ucis bucuria.
Hai, Vesna, să mergem ! Dar unde,
Răspunde-mi, tu-unde ești oare ?

Slavko IANEVSKI

De-ar fi...

De-ar fi olaltă lacrimi să se-adune
Atîtea cîte-au șiroit amare, —
Pămîntului, noi de grumaz i-am pune
O tristă salbă de mărgăritare !

De sînge rîurile înspumate
De-ar fi-ntr-o mare, toate să se verse,
Tot nu vor fi polecile curate,
Nici urmele altor crime — șterse !

De-ar fi să strîngem toată jalea vie
A mumelor, — ar fi pe lume zgură,
Planeta ar înțepeni, pustie,
Și fără nici o rază de căldură.

Și inima fasciștilor spre ceruri,
De-ar fi, să urce într-o dimineață,
Întregul glob s-ar încleșta de geruri
Iar soarele s-ar face-un sloi de gheață.

În românește de V. TULBURE și V. DEȘLIU

Husein TAHMIŠĆIĆ

Transformările

O dată, numai o dată sîntem treji,
chiar acum :
memoria ne deschide ochii.
Din transformări se naște tipătul
ca flăcăra duratei din tama zămislirii.
Ochii ni se deschid în pădurea întunecată,
plină de ecoul care încinge trupurile.
Treji, transformați, sîngele-i doar pelerinajul
iluminării fără sfîrșit.

În românește de ION BRAD

Mihai AVRAMESCU

Catren

O privire a ta întunecă zorii și-ngheață zborul porumbelului
O privire a ta înfloreșe diminețile și trezește foamea sărutului.
O tristețe a ta încărunțește anii și turbură zăpezile cerului.
O bucurie a ta înfrunzește florile și vibrează jocul vîntului.

Miroslav KRLEJA

Vinerea Mare, o mie nouăsutenouăsprezece

In memoria lui Karl Liebknecht

O, Mare Lucru Stupid, blestemat să-ți fie numele
în vecii vecilor !
Piroane însingerate putrezesc mîna omului,
și o pasăre sinistră cîntă cîntecul ei funebru,
pasărea de pradă-rea, bufnița oarbă.

O, Mare Lucru Stupid, blestemat să-ți fie numele
în vecii vecilor !
Luptînd împotriva haitei de falși dumnezei mincinoși
Fiul Omului a căzut,
Circul Golgotei și-a transplantat crucile
din Iudeea leproasă în Berlinul imperial.

La lumina sîngerîndă a lanternelor jandarmilor
ce poate să facă omul croat ?
El își înghite lacrimile sale croate
sarea lor sfîșie și amară.

Idealul neprihănit, disprețuit și hulit,
va fi răstignit pe vecie ?
La lumina sîngerîndă a lanternelor jandarmilor
ce poate să facă omul croat,
în această Vinere Mare — a Europei ?
Cînd Fiul Omului e sugrumat, cînd iar i se deschid
rănile,
cînd pe capul lui cade-o ploaie de besteme,
de pietre și de gloanțe,
în această Vinere Mare neagră și cețoasă-a Europei,
cînd pămîntul, bulgărele-acesta însîngerat, se cutremură
de la Pekin pînă la Roma, din Transvaal la Kremlin,
omul croat aprinde luminări morțuare
și, cu glas răgușit își cîntă cîntecul lui funebru :
încă un cap a căzut ca un sîmbure-nsîngerat.
Încă un amiral a fost țintuit de catargul cel mare
Dar nu e nimic. Iată zorii :
Internaționala !

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

odjek

O REVISTĂ DE CULTURĂ DIN SARAJEVO

Revista „Odjek" **(Ecoul)** care apare la Sarajevo de două ori pe lună, are un profil asemănător cu cel al „Contemporanului" nostru. Tratarea problemelor culturii, artei, științei, învățămîntului, ale unor aspecte din viața socială — iată, în linii mari, preocuparea principală a acestei reviste cu un cerc larg de cititori. Periodic, revista organizează discuții interesante pe temele actuale, ale științei, artei, învățămîntului.

Astfel, în numărul din 15 octombrie a.c., este dezbătută tema corelației între știință și artă în societatea socialistă. Abordînd această problemă, cunoscutul scriitor iugoslav Dobrița Ciosici subliniază faptul că omul și interesele lui alcătuiesc criteriul fundamental al sprijinului material și moral acordat științei de către societate.

Ocupîndu-se de raportul între știință și artă, D. Ciosici arată că știința are posibilitatea de a sprijini arta în lupta sa. Pe de altă parte arta are datoria de a îmbogăți conținutul vieții oamenilor într-un mediu al tehnicii.

Același număr al revistei publică și o parte din referatul pe care Meșa Selimovici, președintele Uniunii scriitorilor din Jugoslavia, l-a prezentat sub titlul „Scriitorul și societatea" la recentul congres al scriitorilor iugoslavi.

Revista publică, printre altele, și articolul cunoscutul savant american A. M. Weinberg „Revoluția în dezvoltarea energiei nucleare", precum și o serie de colaborări literare semnate de M. Kovaci, L. Pavlovici, P. Andrici ș.a.

În numărul din 1 noiembrie, revista reflectă dezvoltarea economică și culturală a republicii Bosnia și Hertegovina. Astfel, Hasan Bucici, președintele Vecei executive a Scupscinei din Bosnia și Hertegovina, semnează articolul „Despre problemele economice actuale", în care, printre altele, se analizează condițiile pentru dezvoltarea economică a republicii în lumina planului de șapte ani.

Și acest număr al revistei este bogat în materiale dedicate problemelor actuale ale culturii. Ne-a atras atenția articolul „Gulliver și omul în papuci" de Ivan Ivani, conținînd puncte de vedere interesante despre aportul, specificul și neajunsurile televiziunii.

În paginile aceluiași număr al revistei, alături de articolul interesant al lui A. Tanovici „Morala revoluționară și morala birocratică", întîlnim o serie de colaborări literare semnate de B. Scepanovici, V. Krnevici, L. Pavlovici, D. Puvacici etc.

Revista „Odjek" se impune, în general, ca o publicație serioasă, actuală și interesantă.

V. TOMESCU

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef), I. D. BĂLAN (redactor șef-adjunct), Marin BUCUR, Gica IUTEȘ, Ion LĂNCRĂNJAN, Corneliu LEU (secretar general de redacție), Al. OPREA (redactor șef-adjunct), Dinu SĂRARU, Niculae STOIAN, Romulus ZAHARIA.

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.51, 11.38.51, 12.16.10 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99 ; Abonamente : 9 lei = 3 luni ; 18 lei = 6 luni ; 36 lei = un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

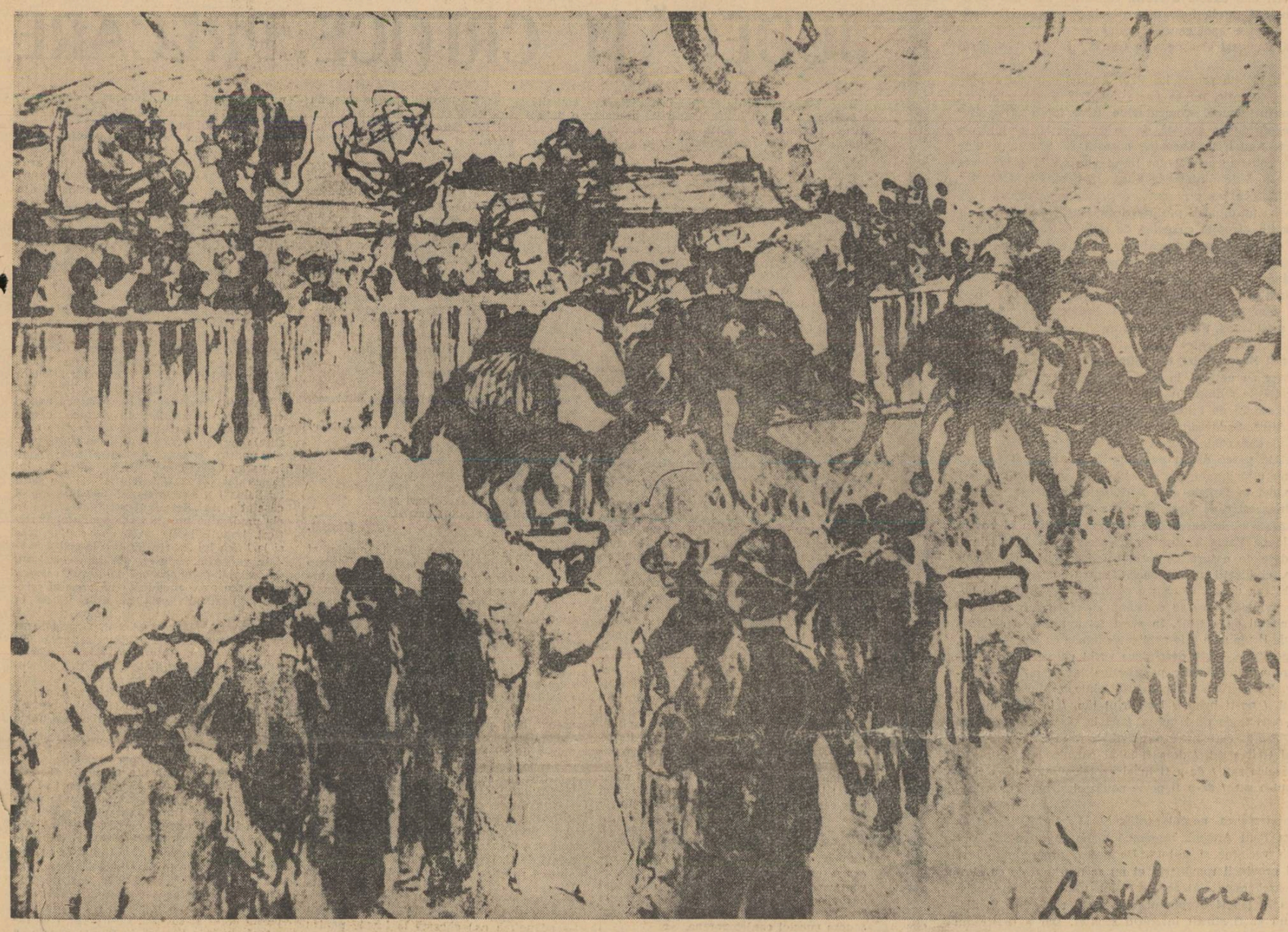
Biblioteca Rai

Biblioteca Raională
Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — 25 (158) 5 DECEMBRIE 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei



LUCHIAN — LA HIPODROM

BRÂNCUȘI:

Capacitatea de îndrăgostire
și de dăruire permanentă
n-o au decît spiritele superioare
dublate de naturi puternice,
glandulare și vitale.
Soarele este
marele tămăduitor
al naturii și motorul ei.
Soarele iubirii îl întrece.

ROMANUL ȘI PROBLEMELE SALE ACTUALE

Am preferat poezia în locul romanului, din cauza caracterului ei insular, mai puțin frecventată decît continentele prozei. Dar sînt convins că în timpul nostru, cînd comunicabilitatea sporește, romanul cîștigă față de orice gen literar în raza sa de acțiune. De aceea m-a și ispitit în cîteva rînduri și n-am renunțat încă. Nu pentru popularitate, căci poți deveni mult mai popular prin sport, muzică ușoară sau scandal public, iar acest din urmă gen este la îndemîna oricui. Altceva m-a împins către roman.

Te faci, prin roman, mai ușor și de mai mulți înțeles, desigur tot parțial, dar de mai mulți la diferite niveluri, pe cînd poezia (mă refer la cea bună) e menită să vibreze numai la anumite lungimi de undă.

Nu-mi ajungea poezia? Ba da, personal. Dar scriitorul este trei sferturi impersonal și numai un sfert personal. Practic nu-și mai aparține, cînd a devenit scriitor. Ca atare, trebuie să funcționeze pentru interese supraindividuale. Iar acest supraindividual se întruchipează nu numai concentrat, dar și mai masiv în proză decît în poezie. Drept care am și publicat primul volum din cartea „Pe muche de cuțit", care urmează, condensat, să reapară împreună cu al doilea, și „Dispariția unui om de rînd", care iarăși nu este decît un început dintr-un ciclu, în timp ce m-am apucat de alt roman, „Bătrîna", care mi se pare mai caracteristic pentru timpul nostru bogat în imprevizibil.

Noi spunem, de obicei, că literatura este reflectare a realității, și e just așa. Dar mi se pare că mai just ar fi să zicem că este reflectare dialectică a realităților în care se mișcă și trăiește scriitorul. Căci orice adevărată literatură este în esență o polemică, în bunul sens al cuvîntului, cu contemporaneitatea, cu ceea ce în contemporaneitate scapătă și amurgește. Romanul, azi, îndeplinește cu succes această funcțiune, datorită forței sale de pătrundere în mase. Dacă n-aș fi convins de caracterul polemic al romanului, ca și al literaturii în general, n-aș mai scrie. Mi-aș alege o altă ocupație sau aș reveni la profesiunea mea de psiholog sau la cea de biolog. Dar mă consider în polemică, dialectic, cu timpul meu. Fără să mă compar cu ei, căci nu mă caracterizează impertinența, și păstrînd în ceea ce privește valoarea scrisului meu proporțiile ce i se cuvin în epocă, cred că același sentiment l-au avut Dante, Cervantes, Goethe, Dostoievski și alții. Au polemizat, cu alte cuvinte, deci, și au trecut de la sentimente la acte.

Că dialogul polemic e lent sau violent, n-are importanță, chestiunea-i de temperament. Dar dacă *nu* este, nu este nimic.

Am polemizat o viață întreagă și-n versuri. Cu atît mai mult o fac în piese de teatru sau în proză.

Iar cum scriitorul nu se reprezintă pur și simplu pe sine, fiind o continuare și o urmare a ceva nou ce-l depășește, polemica lui nu este de la om la om sau de la individ la persoană, *ci de la oameni la oameni.* Oameni ai săi sau care vor deveni ai săi și oameni nu ai săi sau care nu vor mai fi ai săi. Aici e un risc în care demagogia nu te ajută. Iar hotărîrea trebuie să fie fermă, indiferent dacă vei fi sau nu vei fi „acceptat".

Ai sentimentul că știi de unde bate vîntul? Spune-o, indiferent de consecințele care te pasc. Desigur, nu e greu să spui că-n lume viitorul este al socialismului și comunismului (pe mine nu mă interesează perioada cînd în galaxia noastră nu va mai fi viață!), dar aceasta se poate spune și-ntr-un articol editorial dintr-un ziar sau într-o conferință publică.

În literatură, lucrurile se schimbă. Căci trecerea către socialism este o problemă nu delicată și complicată numai, ci legată de durerile facerii. Or, aceste dureri ale facerii, extrem de importante pentru conștiința omului în devenire, nu le redă nici economistul, nici omul care se ocupă de științe sociale, ci, cu precădere și aproape cu exclusivitate, scriitorul, iar romancierul în primul rînd.

Jean-Paul Sartre, pe care-l admir nu numai fiindcă este un mare scriitor și filozof, ci și pentru convingerea sa că viitorul este al literaturii socialiste, a spus că noi aceștia din țările socialiste avem ce spune, dar nu știm cum, pe cînd în țările capitaliste se știe cum, dar despre ce-i acolo n-ai ce spune. Cu alte cuvinte, am fi rămași în urmă în privința mijloacelor noastre de întruchipare artistică. Nu-l contrazic, deși stăm ceva mai bine decît se crede, dar nu atît cît trebuie. Într-adevăr, noi avem ce spune, iar cît avem nici nu se poate spune. În orice caz multe, foarte multe, nu ne pricepem să le exprimăm așa cum am dori. Mijloacele vechi nu ne ajung pe deplin, dar nici cele moderne.

Aicea s-ar aplica de minune, *mutatis mutandis*, versurile lui Ion Barbu: „Cimpoiul veștii luncii, sau fluierul în drum, / Durerea divizată o sună-ncet, mai tare... / Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiare / Și unda logodită sub cer, vor spune — cum?"

Nu numai lucrurile s-au schimbat imens după 20 de ani de revoluție socialistă la noi, ci oamenii, mentalitatea lor, viziunea despre lume, năzuințele, șansele lor de devenire, limbajul, ambianța istorico-socială, și s-au schimbat în așa măsură, încît oricare dintre noi își dă seama nu numai că sarcinile romancierului s-au schimbat, sînt altele decît ale unui Liviu Rebreanu sau Mihail Sadoveanu, ci că mijloacele acestora, oricît de strălucite și de adecvate ar fi ele din punct de vedere artistic, nu satisfac noile cerințe.

Realitățile sociale, omul care stă activ și dinamic în mijlocul lor, cer un realism de tip nou, care nu e identic cu realismul secolului trecut, născut ca ripostă la exagerările romantismului și la deruta lui finală. Iar dacă acestui nou realism îi spunem socialist este pentru că el a luat ființă sub steaua comunismului, ridicată deasupra orizontului vieții din adîncile frămîntări sociale ale ultimei sute de ani, cu rolul activ al clasei muncitoare și elementelor intelectuale celor mai progresiste și mai democratice.

Nu subscriu la ideea unui realism fără limite, dar nici nu vreau să-i fac nedreptate lui Garaudy, chiar dacă însul ar face-o. Garaudy constată cel mult că realismul nu poate fi încorsetat și că a ieșit din cadrele caracteristice ale concepției burgheze cu verbul *a avea* drept lege fundamentală, trecînd în zona lui *a fi* și *a deveni*, prin fapte și integrare în colectivitate. Nu-mi aduc aminte ca el să se fi pronunțat pentru ruperea de realități a artistului și pentru o artă care se înstrăinează de om, nesocotindu-i năzuințele istorico-sociale.

Tocmai în acest sens susțin eu realismul, anume ca o artă izvorîtă din realități, reflectare veridică a lor, cu rolul activ al artistului de orice categorie, de luare de atitudine pro sau contra. Iar în ceea ce ne privește, pro comunism. Încorsetarea aici nu are ce căuta. Fiecare, în măsura în care este capabil să se desprindă din tipare și șabloane uzate, își găsește modul propriu de întruchipare artistică, din realitățile personal explorate, conformîndu-se limbajului epocii atît cît este necesar de a se face înțeles. De cine? În ce ne privește, de cît mai mulți, căci noi facem o literatură pentru largi mase de cititori, în continuă creștere a nivelului cultural, deci tot mai exigente și în ceea ce privește limbajul scrisului literar. Iar acest limbaj, în conținutul și forma sa, se cere să fie și al epocii și al oamenilor care dau tonul prin faptele și activitatea lor în epocă.

Noul roman nu poate să nu țină seama de orizontul cu raza de extindere continuă a omului epocii noastre, cu valorificarea forțelor sale interne, aflate în proces de integrare, prin luptă, în colectivitate, cu tot mai scăzută semnificație a apartenenței la vreo „elită" cu drepturi transmise din tată-n fiu. Calificarea personală pînă la gradul de personalitate și înscrierea în traiectoria colectivă pînă la nivelul celei mai înalte răspunderi sociale devin tot mai mult trăsăturile omului contemporan, iar aceasta implică, inevitabil, conflicte, nu rare ori înfrîngeri, dar, desigur, adeseori victorii. În aceasta stă secretul universalității romanului din timpul nostru, mai mult decît în încercările de inovații formale de ordin tehnic, acceptabile numai în măsura în care sînt expresia unui domeniu de explorare și a unei mai adecvate posibilități de comunicare cu oamenii. Restul e modă, și moda trece.

MIHAI BENIUC

CEZAR BALTAG

Lui Ianus Bifrons

Eu mie-mi sînt un grabnic drum
menit să nu mă mai întoarcă.
La marginile lui Acum
un dor de mîine mă încearcă.
Ard. Roata inimii aleargă;
supuse, din al vremii scoc
curg orele, de teamă, parcă
să nu-mi oprească umbra-n loc

În mine însumi gravitează
și se dilată respirînd
o dublă stea ce-și eclipsează
din mers nucleele pe rînd
Cel ce devin și cel ce sînt
se luminează reciproc:
două spirale alergînd
să nu-mi oprească umbra-n loc.

Dă-mi Ianus dubla ta vedere
să pot cuprinde simultan
interiorul unei sfere
în ochiul meu artezian.
Doamnă arzînd, Cassiopee,
răsfiră-ți pletele de foc
și ceartă-ți Vămile Lactee
să nu-mi oprească umbra-n loc.

GH. D. VASILE

Permanență

Nu se poate să nu fi existat dintotdeauna
pe acest pămînt bogat în holde și-n dropii;
nu se poate să nu fi ascultat dintotdeauna
sunetul lunii cînd despintecă plopii.

Nu se poate să nu fi știut dintotdeauna
Doina Oltului și balada meșterului Manole;
nu se poate să nu fi auzit dintotdeauna
glasul femeii zidită-n fîrîzi, sub cupole.

Nu se poate! Ascult vaerul verii-n cîmpie;
și ei, cu neostenită memorie,
îmi spune că mi-a văzut obrajii adolescenți
odată, demult, în istorie.

Eram tînăr și semăna cu mine
și treceam ireversibil spre azi...
...Și aerul m-a privit pînă cînd
am lunecat pierzîndu-mă în sus printre brazi.

Nu se poate să nu rămîn cu ochii deschiși
în aerul și în apele mele — pe totdeauna —
așa cum imemorial trece prin mări înălțimi
și prin lacuri de munte, preistorice, luna.

LIVIU CĂLIN

Gravură de toamnă

Tăcerea ne aruncă pe umeri
dantela ultimei Ofelii și frunze lungi de brumă.
Vorbesc doar pașii cu urma lor de elfi,
și păsările dorm în pardesie —
acolo sînt acum, în cărțile mărunte.
Aud cadențe noi, cuvinte care-ncet
se sparg pe lama ultimei lumini
și firul le adună, paingul zilei stinse.
E o brățară vie sau versul se aprinse?

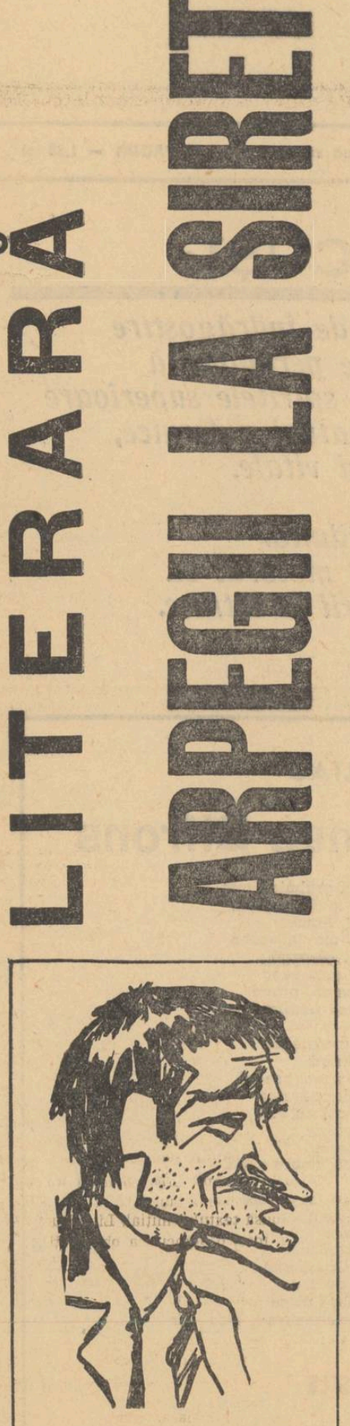
CITIȚI în pag. 6-7
ANCHETA NOASTRĂ

ADEVĂRUL DESPRE FOTBAL

Reportaj de ROMULUS ZAHARIA

CRONICA LITERARĂ

PAUL ANGHEL * ARPEGII LA SIRET



Desen de SILVAN

La prima vedere, volumul *Arpegii la Siret* al lui Paul Anghel pare unul obișnuit, construit după tipicul știut: reporterul cu carnetul în mînă circulă prin Țara Moldovei, se oprește prin sate, orașe și tîrguri, se uită în dreapta și-n stînga în căutarea noului. Îl „surprinde", ni-l comunică, și pleacă mai departe după alt „nou" pe care iar îl „surprinde" ș.a.m.d. Așa sînt construite multe cărți de reportaje care duc cititorii pînă în pragul plictiselii, pentru că le lipsește fie senzaționalul faptelor narate, fie puterea de transfigurare artistică. Sau, uneori, și una și alta. Dar numai la prima vedere cartea aceasta este un reportaj. Paul Anghel posedă darul de a creea, faptul concret, un aspect din realitate, să zicem un șantier, constituind doar „tema dată". Imaginația sa bogată colorează impresiile, ridică totul la proporții simbolice. Un peisaj nu rămîne un simplu motiv de descriere, ci întocmai ca o stofă de calitate, este întors pe toate fețele, pipăit cu delicii de cunoscător oriental, pus „să joace" în luminile cele mai diferite. Astfel, Galațiul este privit întîi de sus, din avion, de la o înălțime cețoasă de unde totul devine „o confuzie de regnuri și geografii". Apoi, cînd avionul mai coboară, imaginea e potrivită ca o lunetă în așa fel, încît să se vadă „în plin soare, într-un vîrtej de flacără albă". De aici se trece la istoria burgului, — ca și cînd de la înălțime s-ar vedea mai clar nu numai spațiul, ci și timpul. Pornind spre Moldova, autorul are prilejul să evoce vechile călătorii spre ea, pe drumuri mocirloase, cu căruțe ale căror roate „săreau din hop în hop". I se pare că vede silueta abatelui Paul de Marenne și recită, în gînd, fraze din Sadoveanu: „Oamenii de aici au un meșteșug al lor, domnule de Marenne... Cu el pot trece prin complicațiile oricărei călătorii".

Am insistat asupra acestor aspecte legate mai multe de tehnica literară pentru că ele ne dau cheia înțelegerii mai exacte a cărții, constituie „metoda" folosită de scriitor. Bineînțeles, o metodă nu la îndemîna oricui, presupunînd cunoștințe bogate din domenii foarte diferite, apoi capacitatea de a ști să le dai acestor cunoștințe cursivitatea cerută, dar mai ales de a le transfigura și a le încărca de semnificații artistice.

Ceea ce conferă o căldură deosebită prozei lui Paul Anghel este suflul poetic, lirismul de care autorul, poet autentic, nu se poate despărți. Frazele lui sînt uneori emoționante ca niște versuri bune. Comentariile unor fapte „concrete" (niște cifre de plan, amănunte legate de un șantier, de o construcție), sînt făcute pe baza unor observații de poet. Astfel, la Suceava, notează scriitorul, „e bine să soseșți dimineața cînd lumina coincide cu cei doi timpi glorioși ai acestei cetăți". Sau de eseist: „Moldova e o țară de miniatură. Sună mai bine „Moldavia" sau „Moldava", iar cuvîntul învîrtit ca un disc persan, presupune cizelură fină, gingașe, accidente în smalț care sînt munții, prelingeri în lapiz-lazuli — apele, pe un fond vegetal de aramă coclită, stropită cu polen de stele și flori. Totul trebuie să fie foarte armonic, de un perfect și savant echilibru, în care nu încape stîngăcia naivă, dar nici lipsa de vigoare. Vezi stilizarea zimbrului în care, desemnîndu-se puterea ofensivă a unui tînăr stat, se încercuie în dreptul orbitelor blîndețea, se figurează circumspecția înțeleaptă — fiindcă totuși zimbrul e o fiară pașnică de pășune". Caracterizările unor scriitori ai Moldovei dovedesc un acut simț al lucrurilor esențiale, darul de a sintetiza, de a găsi o formulă memorabilă. „Hogaș ridică dimensiunile în înălțime. Ca să calce mai mult cu piciorul, ca să urce cu mai multă osteneală („În Munții Neamțului"), el umflă aprig, din plămîni, dealurile umbrite cu brazi, le împinge cu umărul în nori, încearcă să le facă ciclopice, plantează pe crestele lor zeitățile Olimpului — și Elada e o țară de miniatură! — pentru a putea străbate cei 25 de kilometri de la Piatra Neamț la Tarcău cu senzații de aventură în Alpi". Sadoveanu coboară găleata în vechime, extrăgînd de acolo „pînă și prundul străvechi, pînă și mîlul primar" etc.

Păsind cu emoție și gravitate parcă direct pe amintiri, cu sufletul plin de ecouri din istorie, Paul Anghel nu uită bineînțeles că scrie pentru oamenii de azi, ochiul său este atent mai cu seamă la faptele care vorbesc cel mai grăitor despre prezent. Izbutit ni se pare în acest sens capitolul *Valea Polimerilor*, o „anexă la Bacăul industrial" cum îl numește el, în care cîntă, în sensul solemn al cuvîntului, noile așezări industriale de pe Valea Trotușului. Aspectele din industrie și agricultură sînt completate cu date de natură cu totul diferită, cum sînt cele despre „viticultură, gastronomie, civilizații moldovene". Pentru moldoveni, vinul care uneori se găsește mai din belșug de cît apa nu e nicidecum un prilej de beții năpraznice, ci o licoare binecuvîntată care se consumă cu măsură, numai atît cît e nevoie pentru a stimula „cheful de a trăi". În acest fel autorul scrie cîteva pagini strălucite, pline de vervă. Drumurile sale printre dealurile cu podgorii sînt, ca la filozofii antici, ocazii de meditație. Niște descîntece vechi culese de la o bătrînă dovedesc o altă preocupare a sa, adîncesc perspectiva investigației „reportericești", dîndu-i un ecou grav. Transcriem un pasaj: „Calule, / Murgule (Sau Pagule, sau Negrule), / lasă frîul, / na-ți brîul, / lasă frîul tău, / ia brîul meu, / ia-l și du-te / pe unde-i punte, / pe unde nu-i punte, / pe la răscruci, / pe unde nu-s cruci, / du-te, / iute, / la ursitul care mi-e dat, / de-a fi de-aici din sat, / de-a fi în alt sat, / de-a fi în al treilea sat, / de-a fi în al patrulea sat, / de-a fi în al cincilea sat, / de-a fi în șaselea sat, / de-a fi în al șaptelea sat, / de-a fi în al optulea sat, / de-a fi în al nouălea sat, / de-a fi peste nouăzeci și nouă de sate, / să le răzbați pe toate".

Trebuie să remarcăm, de asemenea, acutul sentiment al istoriei, vizibil în carte. „Cronologia, spune undeva Paul Anghel, înseamnă acum în noua Moldovă supunerea timpului, întindere în vechime și viitor". De aceea, propunîndu-și să ne dea o imagine asupra acestei provincii românești, el nu se mulțumește cu simple relatări ori descrieri, ci încearcă niște *sinteze*. De altfel, totul era aici cunoscut și Fabrica de rulmenți de la Bîrlad și Voronețul, și o nouă readucere în discuție la modul literar obișnuit nu ar fi stîrnit interesul scontat. Dar a te strădui să strîngi toate imaginile Moldovei, știute din amintiri și din cărți și din istorie, să le presezi, am zice, ca pe niște foi de nuc, între pagini, pentru a le vedea mai bine nervurile fundamentale — iată un lucru foarte interesant. Și mai e ceva. Paul Anghel caută să definească, pe baza unui material bogat și divers, spiritualitatea moldovenească, profilul ei atît de original în ansamblul culturii noastre. În această concepție matură, realizată în mare parte, mi se pare a găsi una din calitățile deosebite ale volumului.

Uneori, cînd e vorba de aspecte legate de trecutul unor tîrguri moldovenești, Paul Anghel face să sune și o strună satirică, neobișnuită la el, dar foarte „de efect". Comentînd un vechi ghid al Bacăului plin de precizări stupide de felul acestora: „De la Bacău, la Capetown călătorul va întîlni mai întîi albastra Mare Mediterană cu Delta Nilului, pustiurile Saharei, triburi emigrante de beduini și tuaregi", el notează cu maliție: „După cum se vede, Bacăul a resimțit de mult nevoia să se așeze precis în spațiu, determinînd fără erori distanțele care îl despart de Paris, Iași, Sascut, București și chiar Capetown". Chiar și simpla înșiruire a titlurilor ziarelor băcăoane din trecut produce efecte comice, prin ostentația cu care numele orașului intră în titulatură: „Bacău", „Vocea Bacăului", „Curierul de Bacău", „Curierul Bacăului", „Curentul Bacăului", „Gazeta Bacăului", „Telegraful Bacăului", etc. Tonul general al cărții îl dă însă, cum spuneam, lirismul, contemplarea gravă a vieții, ale cărei semnificații adînci știe să le descopere. E drept, uneori scriitorul e tentat să transforme în imagini și metafore și lucrurile care se pretează mai puțin la asta. În acest caz, gesturile sale rămîn fără acoperire. Frazele pot fi solemne, încărcate de emoție la descrierea unei fresce de pe mînăstirea de la Vatra Moldoviței, dar devin nepotrivite atunci cînd e vorba de fabrica de lapte din aceeași localitate. Cine nu percepe fina ironie secretă ar putea să nu guste nici tonul acesta, parcă de odă: „Cineva care aduce într-o eprubetă, din laborator, o probă de lapte poartă cu infinită grijă un lichid parcă mistic. Pașii sînt discreți, respirația e filtrată, prin tifon. Mîna omului, impură și terestră, nu atinge nicicum, niciodată, șuvoiul cast de lapte ce se prelucrează în retorte, în cazane, în conducte ermetic închise, acoperite toate cu straturi izolante, cu un intangibil de cale lactee".

Să observăm că evocînd mereu trecutul, vorbind despre el cu solemnitate, aducînd aburul legendelor de pe vremea lui Dragoș și Ștefan cel Mare peste siluetele moderne ale fabricilor de la Săvinești, Onești, Roman, autorul încearcă totodată și procedeul invers: demitizarea trecutului, sulberarea falselor legende. Am văzut cum ia în derîdere pretențiile culturale ale Bacăului snob de odinioară, unde versurile lui Bacovia nu trezeau nici o rezonanță, orașul fiind ca acele peșteri ciudate în care nu se poate produce, oricît ai striga, nici un ecou. Aceeași situație o descoperă și în istoria mai apropiată a Romanului, unde erudiția era legată, ca și tămîia, exclusiv de biserică: „La Hălăucești nu departe de aici, era un seminar catolic, la Roman funcționa o fabrică autohtonă de candidați de parohie, și amîndouă întreprinderile furnizau regiunii capacitatea tehnică supranecesară pentru aprinsul lumînărilor în cele cîteva sute de biserici, schituri, capele" Vorbind de prezent, autorul combate cu aceeași vehemență mentalitatea eronată a unora, anecdotele puse în seama moldovenilor, oameni care, chipurile, se mișcă încet, vorbesc domol, nu se grăbesc niciodată. Avîntul construcțiilor, al industriei de aici este cea mai grăitoare dovadă de nou *ritm* moldovenesc. Acum — arată autorul, pînă și modestul *oleacă* înseamnă aici „oleacă mai mult". Este terenul pe care scriitorul se simte în largul lui. În schimb, nu-i prea reușesc lui Paul Anghel unele portrete ale muncitorilor, dialogurile cam forțate. Dar toate acestea reprezintă, față de valoarea cărții, amănunte nesemnificative.

Din cele de mai sus aș vrea să reiasă faptul că Paul Anghel nu a compus un volum de reportaje, și că el de fapt nici nu e reporter. G. Dimisianu, într-un articol publicat recent în *Gazeta literară*, numea scrierile sale cu un termen care mi se pare foarte potrivit: „eseuri deghizate". Într-adevăr, în proza pe care o practică, Paul Anghel face excelente eseuri, îmbinînd cultura aleasă cu talentul poetic.

MARIN SORESCU

PALÆSTRICA ȘI CELE CE URMEAZĂ

Este normal și de așteptat ca o editură cum e cea de cultură fizică și sport să nu excelеze în evenimente editoriale ca publicarea cine știe cărei noutăți literare mult discutate de critică, ori a unui studiu științific de reală contribuție, ori măcar a unui album de reproduceri după care să se dea în vînt mii de amatori, fie pedanți, fie cu un fond serios de cultură artistică.

Este normal sau, în orice caz, scuzabil, pînă la dovada contrarie. Așa se explică faptul că ne-am obișnuit cu apariții regulate, editate pentru nevoile stricte ale unor sau ale altor categorii de sportivi, pentru satisfacerea curiozității publicului larg, pentru popularizarea virfurilor sportive într-o manieră care subordonează spiritul de reclamă caracterului educativ, or pentru punerea cititorului în temă cu regulamente sau metode de antrenare în diverse discipline sportive. Muncă tenace, onestă și dusă cu modestie căreia, înafara unor traduceri care nu interesau prea mult publicul nostru amator de sport sau ocupau locul unui volum metodic pe care l-ar fi putut scrie un autor autohton, nu avem a-i face imputări.

Și iată că, deodată, chiar cititorul neavizat, cititorul care nu nutrește un deosebit interes pentru evoluția editorială a problemelor de cultură fizică, rămîne impresionat în fața unui volum masiv, de o ținută grafică nereprezentînd altceva decît forma corespunzătoare unui conținut de înaltă factură științifică.

A apărut în librării „Palestrica", titlu cu binemeritată rezonanță clasică, menit să trezească interesul unor diverse categorii de cititori. Tratare sobră, îmbinînd informația bogată cu ideea generoasă de a organiza în mod științific tot ce se știe de la începuturile omenirii despre educația fizică, cartea nu se adresează numai oamenilor de specialitate, numai sportivilor sau studenților de la ICEF, ci umple un gol în cunoașterea teoretică a acestei activități și pasiuni căreia am fi tentați să-i găsim mai greu atribute intelectuale.

E, așadar, un merit și un succes editorial de prim rang. Valoroasa carte a profesorului Constantin Kirițescu, a cărei primă ediție apărea cu 20 de ani în urmă, ne este oferită astăzi, după cum ne informează autorul, reorganizată, „restructurată, la baza cercetării fiind pusă concepția științifică despre lume a marxism-leninismului"...

O așezi în raft, făcîndu-i loc printre cele menite a-ți completa imaginile despre cultura omenirii, și te gîndești cu satisfacție că poți scrie rîndurile de față despre un succes editorial, care subliniază tradiția cercetărilor românești din acest domeniu.

CORNELIU LEU

P.S. „...cele ce urmează", din titlu, se referă la bucuroasa constatare că „Palestricii" îi urmează în această editură și alte volume remarcabile. Citățm „Jocurile olimpice de-a lungul veacurilor", de Victor Băniulescu, carte deosebit de interesantă, împletind încercarea de a face schiță de istorie, cu anecdotica reporticească și organizarea materialului informativ în date statistice de real interes.

Este un volum atrăgător, bine conceput, și, mai ales, evitînd ocazionalul, așa cum urăm editurii să ne ofere cît mai multe.

JUDECĂȚI CRITICE PRECARE

Sărbătorirea a 20 de ani de la Eliberare a prilejuit, cum era și firesc, apariția în mai toate publicațiile noastre literare a unor sinteze asupra literaturii române contemporane.

Fenomenul se explică și prin aceea că însăși dezvoltarea rodnică a literaturii pusese la ordinea zilei, cu necesitate imperioasă, apariția unor studii ample de generalizare. Efortul unanim de a realiza bilanțuri în toate domeniile muncii noastre a avut darul să-i stimuleze și pe criticii noștri. Preocuparea lor este pe deplin lăudabilă, atita timp cît astfel de sinteze reușesc să dea o imagine reală a succeselor literaturii noi, să descopere cauzele unor eșecuri și scăderi, să fructifice o experiență unică în istoria literelor românești, să delimiteze principalele direcții ale fenomenului literar actual.

Nu ne îndoim că o asemenea premiză a stat și la baza cercetării întreprinse de criticul Paul Georgescu în studiul „O privire asupra poeziei noastre contemporane" apărut în **Viața romînească** nr. 10. Intenția criticului se și realizează pe alocuri, cîteva din succintele caracterizări ale unor poeți fiind judicioase, nelipsite de interes. Criticul desprinde și o anumită tendință a poeziei contemporane — **cotidianul**, sub semnul căreia s-ar înscrie, după părerea sa, poeți ca Maria Banuș („reprezentanta de frunte a poeziei cotidianului"), Nina Cassian („poetă a cotidianului citadin"), Veronica Porumbacu („care devine tot mai mult o poetă a citadinului"), Leonida Neamțu (care și el dă „impresia unui poet al cotidianului"), Aurel Rău („poet sensibil al cotidianului, vibrînd delicat în fața realității contemporane"), Florența Albu (care reușește „să creeze o atmosferă gravă din elemente ale cotidianului") și Petre Stoica („un talentat poet al cotidianului"). Chiar și Miron Radu Paraschivescu („glorifică viața de fiecare zi". „exaltă viața cotidiană"), Geo Dumitrescu („face parte din familia poeților ce descoperă miracolul cotidianului") și Gheorghe Tomozei („cîntăreț al cotidianului") pot fi încadrați în această miraculoasă formulă a poeziei cotidianului.

Primul lucru care te izbește în mod neașteptat la lectura acestui studiu este mai ales caracterul de improvizație; aserțiunile sînt făcute în pripă, de o superficialitate pe care n-o merită un capitol atît de complex și important al literaturii contemporane cum este poezia. Ceea ce criticul Paul Georgescu numește „o privire asupra poeziei contemporane" s-ar putea intitula mai curînd, cu o expresie a cărturarilor de la începutul secolului trecut, o „repede ochire" asupra poeziei contemporane.

Referirile de ansamblu la poezia contemporană, generalizările, se reduc, de fapt, la constatările destul de comune cuprinse în preambulurile capitolelor studiului.

Să vedem însă și despre ce generalizări e vorba, chiar în cele 60 de rînduri cîte sînt rezervate acestui aspect. Descoperim că trăsăturile poeziei noastre se reduc la „fecunditatea necunoscută altor epoci" (caracteristică generației vîrstnice care a reușit să se regenereze (?!) artistic după Eliberare, căpătînd o nouă tinerețe), optimismul, avîntul și luminozitatea (poeților tineri, n.n.) și „fertilitatea extremă a celui mai nou val de poezie" (promoția lui Nicolae Labiș, care a crescut și s-a format în patria noastră socialistă).

Capitolul în care sînt caracterizați „cei mai tineri poeți" e foarte redus, deoarece fantezia celor mai tineri „e în fierbere și universul artistic nu s-a constituit". Numai că pe spațiul a mai puțin de o pagină și jumătate sînt îngrămădite, printre date de naștere și titluri de volume, numele a 31 de poeți printre care Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ion Gheorghe, Miron Scorobete, Florența Albu, Ana Blandiana, Ion Alexandru, Mihai Negulescu etc. De o atenție similară se bucură și o seamă de poeți din generațiile mai vechi al căror univers artistic nu se poate spune că **nu s-a constituit.**

Tocmai de aceea, parcurgînd înșiruirea de „fișe" întocmite atîtor poeți, gîndul te duce la cronografele de început ale literaturii noastre, sau la sintezele școlărești destinate altădată elevilor comozi care se pregăteau pentru examenul de bacalaureat. Paradoxal este faptul că însăși mulțimea datelor de care uzează criticul în cercetarea sa ascunde o lipsă de informare inexplicabilă. Aflăm astfel că primul volum tipărit de Cristian Sîrbu a fost „Tablouri și cîntece din călătoria mea", apărut în 1938, și nu „Pași spre lumină" (1935), cum bine se știe; că anul apariției „Întoarcerii armelor" a lui Mihu Dragomir este 1953 (cînd în realitate este 1959), iar volumul „Aventuri lirice" al lui Geo Dumitrescu, pentru care a primit „Premiul Uniunii Scriitorilor" pe 1963, este trecut printre cărțile anului 1964.

Mirarea noastră e și mai mare cînd printre „cei mai tineri poeți" alături de Ana Blandiana, Ion Alexandru sau Adrian Păunescu întîlnim nume ca Vasile Nicolescu (care a debutat în 1946 cu placheta „Liturghii negre"), Violeta Zamfirescu (autoare a 7 cărți) sau Mioara Cremene (debutantă ca scriitoare pentru copii încă din anul 1951). Tot așa, la capitolul „Contribuția generației vîrstnice" figurează George Demetru Pan (născut în 1911), în timp ce numeroși alți poeți, de o remarcabilă notorietate în literatura dintre cele două războaie mondiale (M. Beniuc, R. Boureanu, M. Banuș, E. Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Cicerone Theodorescu, M. Breslașu, Dumitru Corbea etc.) aparțin perioadei numită „noua poezie". De reținut în plus amănuntul că George Demetru Pan n-a publicat nici un volum de versuri înainte de Eliberare, prima sa culegere antologică „Umanitas" apărînd în 1963. O recenzie a ei a apărut, de altfel, chiar în Viața romînească nr. 9/1963. Dacă aducem în discuție acest exemplu e pentru a demonstra că încadrarea unuia sau altuia dintre poeți într-o anumită perioadă a istoriei literare este, nu o dată, făcută după criterii arbitrare.

Inexactități supărătoare apar și în critica textelor, nu numai în informare. Printre poemele lui Ion Brad este astfel citat un volum cuprinzînd numai versuri lirice, iar ciclul „Cronică transilvană" este caracterizat drept „un elogiu patriotic al belșugului socialist". Dar să deschidem volumul lui Ion Brad **„Cu timpul meu"**, la ciclul **„Cronică transilvană"**. Poeziile evocă, în mare parte, o stare exact contrară celei indicată de critic: tristețea și durerea apăsătoare care domneau în satele transilvane în perioada asupririi fasciste, cu ecourile lor adînci în sufletele și conștiințele oamenilor, precum și lupta împotriva cotropitorilor fasciști, eroismul ostașilor români. Să dăm numai două citate, spre edificare, din prima și ultima poezie a ciclului:

Cocoșii s-au sculat devreme.
Soarele-i ca un soldat nedormit
Peste sat planează numai blesteme, blesteme,
Peste cîmp o liniște grea de granit.
(Dimineața)

Cățeaua mitralierei a turbat
Cernite curcubeie-s obuzele pe sat.
Caută inimi gloanțele de parcă
Ar vrea cu ele-n cioc să se întoarcă
Asemeni corbilor la cuiburi seara.
Beau ochii apa cerului, amara.
(Jertfă).

Asemenea erori, nu puține la număr, ni se par de neconceput, mai ales într-o cercetare care pune atîta accent pe factologie, pe excesul de date. Excesul acesta, vrînd pesemne să țină adesea locul judecăților estetice, merge pînă acolo încît la Demostene Botez ni se precizează că la Eliberare împlinise 51 de ani, deși într-o paranteză anterioară aflasem că poetul s-a născut în 1893, deci trebuia efectuată o operație aritmetică la îndemîna oricui. Superficialitatea se face și mai puternic simțită în aprecierile nenuanțate, în stilul cu totul neîngrijit al articolului. Eticheta de „poezie a cotidianului" lipită fără discernămînt unui număr de 10 poeți, atît de deosebiți între ei, e un fapt care subminează încrederea noastră în seriozitatea exegezei critice. Demostene Botez, de pildă, ne apare în perioada dintre cele două războaie doar ca un „poet al tristeților provinciale și al sensibilităților mortificate", criticul uitînd pesemne placheta de debut „Munții", prefațată de G. Ibrăileanu, plachetă ce conține versuri patetice de un patriotism fierbinte. Universul creației de după Eliberare a aceluiași poet este definit în termeni de o monotonie lexicală școlărească: „El (poetul — adăugirea ns.) cheamă la luptă pentru pace („Tu ce-ai făcut?", „Pămîntul grăi"), slăvește memoria eroilor comuniști („Acesta e Ilie Pintilie"), cîntă noua viață din gospodăriile colective („Metamorfoza", „În grădinărie", „Cules de vii la colectivă"), îi cheamă pe poeți în mijlocul vieții („Poezie în toate"), îi sfătuiește pe tineri să scrie despre oamenii noi, pentru oamenii noi („Ștafeta generațiilor")".

Asemenea exprimări stereotipe, lipsite de orice nuanțare, revin aproape în fiecare pagină. Chiar în paragraful următor, dedicat lui George Călinescu, a cărui poezie impune o analiză subtilă și diferențiată, aflăm că poetul **cîntă** bucuriile simple, laudă recoltele, laudă obiectele și din nou **cîntă** (de data aceasta macrocosmosul și microcosmosul). Alteori, raționamentele amintesc de logica rizibilă a unor personaje caragialești: „Vechiul e ridicol, fiindcă vremea merge Tot înainte" (p. 121) sau „Rezultă că poetul ne aduce în față imaginea trecutului, atît pentru a ne arăta cît de mult am mers înainte, cît și pentru a ne spori dorința de a ne îndepărta și mai mult de el". (p. 123). Modalitatea folosită de critic, frecventă în analiză, este rezumatul tematic, inventarierea de titluri, referirile unilaterale la conținutul poeziilor. Chiar și rezumările, așa cum s-a văzut din exemplul citat privitor la Ion Brad, conțin denaturări. Sîntem de aceea îndreptățiți să împărtășim părerea poetului Victor Felea care, într-un articol apărut nu demult în **Gazeta literară**, îi reproșa lui Paul Georgescu lipsa de grijă pentru nuanțarea expresiei critice, platitudinea stilului.

Uneori, în cuprinsul „fișei" aceluiași autor (în cazul de față Nicolae Labiș), formulările se repetă aproape neschimbate, la distanță de numai cîteva propoziții. Citim astfel la pag. 144 col. 2: **„Poet, la început al naturii,** al munților cu codri și pîraie iuți și reci, **el devenea tot mai mult poet al naturii umane și al privirii lucide asupra propriului său tumult".** Iar mai jos, pe aceeași coloană, propoziția este reluată: **„Poet al naturii, el devenea însă tot mai mult poet al naturii umane, al pasiunilor, dar și al privirilor lucide asupra propriului său tumult".** „Nuanțările" care au survenit în această apreciere se limitează la eliminarea cîtorva cuvinte din prima variantă a propoziției și la introducerea a două conjuncții adversative identice **(„însă", „dar")** și a cuvîntului **pasiuni.**

Nu o dată criticul, spre a suplini lipsa unor observații personale, apelează la citate din studiile altor exegeți. Soluția nu ar fi prea supărătoare, dacă în anumite cazuri citatele nu ar ocupa o parte însemnată din spațiul acordat analizei. Din cele 82 de rînduri cite cuprinde paragraful despre Lucian Blaga, 55 sînt citate extrase din articolele lui Ov. S. Crohmălniceanu, George Ivașcu și Lucian Blaga însuși. Restul de 27 rînduri îl ocupă datele biobliografice și... judecățile estetice ale criticului.

Insuficientul efort de cercetare atentă și pertinentă se soldează cu prezentări schematice, care sărăcesc îngrijorător meritele reale ale unui număr considerabil de poeți printre care Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Radu Boureanu, Ion Vinea, Victor Eftimiu, Mihu Dragomir, Victor Tulbure, George Lesnea, Nicolae Tăutu etc.

Deficiențele de metodă se conjugă uneori cu erori de concepție, în virtutea cărora sînt expediate cu ușurință opere care constituie momente însemnate în evoluția poeziei noastre în ansamblu și a unor poeți în parte. Celor două poeme epice ale lui Eugen Jebeleanu („Bălcescu" și „În satul lui Sahia") li se reproșează mai ales faptul că sînt niște **„descripții versificate"**, că în ele predomină **prozaismul, reportajul versificat.** Imputările de acest gen sînt extinse și la lirica lui Jebeleanu, unde sînt amendate versurile **retorice, discursive, excesul de imagini care acoperă înțelesul, retorismul discursiv, abundența de imagini crispante, descriptivismul și exasperarea la rece.**

Interesant că acest atribut, **„exasperarea la rece"**, revine și în caracterizarea lui Mihu Dragomir, alături de **„retorism declarativ", „versificări plate".** De altfel, acestui poet atît de complex i se recunosc reușitele numai în două direcții: pastelul și evocarea lirică. Se trece astfel sub tăcere faptul că de la Mihu Dragomir ne-au rămas unele dintre cele mai vibrante pagini închinate aspirației omului de a cuceri cosmosul, versuri de un patetism sincer închinate patriei, precum și strălucite tălmăciri din Pöe sau Maiakovski. Lui Ion Vinea, poet al cărui unic volum antologic, cu multe piese inedite, scrise în ultimii ani, a apărut cu cîteva luni în urmă, i se rezervă două rînduri: „Ion Vinea (1897—1964) își tipărește un volum antologic — **Ora fîntînilor (1964)"** În ceea ce privește pe Victor Tulbure, criticul, trebuie să recunoaștem, e și de data asta consecvent pe vechea poziție de minimalizare a poeziei acestuia, redusă la universul agrar și vegetal. Ce-i drept, i se remarcă „obîrșia literară în tihnita poezie a belșugului a lui Ion Pillat cu influențe din „Poemele simple" ale lui Zaharia Stancu (fără amărăciunea acestora), cu accente beniuciene (fără violența acestora)".

Departe de noi gîndul de a cere criticului să zugrăvească tabloul poeziei contemporane în culori trandafirii, să atenueze laturile mai puțin valoroase sau de-a dreptul lipsite de orice calitate artistică.

Dar asemenea drastice judecăți nu sînt dictate de un spirit critic foarte selectiv, fiindcă nu este greu de observat că această exigență încetează subit să se mai exercite atunci cînd e vorba de așa numita poezie a cotidianului. Subiectivismul în aprecierea unor tendințe și personalități poetice nu poate decît să știrbească rigoarea științifică și receptivitatea artistică ce trebuie să-l călăuzească pe critic în realizarea unei sinteze asupra poeziei contemporane.

Erorile semnalate le-am fi putut ignora dacă ele n-ar fi fost de natură să deformeze imaginea poeziei noastre, să o prezinte unilateral, să minimalizeze vizibil unele succese.

Sînt estompate astfel particularități importante ale poeziei, se uniformizează individualități artistice, se manifestă neconcordanțe inadmisibile între valorile rale ale poeziei noastre și echivalențele lor în sfera judecăților critice. Îndeosebi în rîndurile celor tineri, poeți și cititori, asemenea sinteze deficitare sînt primite cu o legitimă nemulțumire, mai ales atunci cînd poartă girul unei reviste de prestigiul „Viații romînești".

Se ivește de aceea, în mod firesc, întrebarea: cui îi servesc astfel de judecăți critice precare? Maturitatea literaturii noastre impune, prin forța lucrurilor, o analiză temeinică a drumului străbătut.

Întîmpinarea noastră și-a propus așadar să sesizeze asemenea inadvertențe într-un moment cînd mulți dintre criticii noștri sînt animați de dorința salutară de a valorifica moștenirea literară a celor douăzeci de ani de literatură nouă. O largă confruntare de opinii pe această temă nu poate decît să ajute la stabilirea unor puncte de vedere cît mai științifice și mai rodnice.

NICULAE STOIAN

În vederea comemorării a 75 de ani de la moartea marelui scriitor Ion Creangă, clasic al literaturii romîne, Consiliul de Miniștri al R. P. Romîne a aprobat printr-o hotărîre instituirea unui comitet național și un plan de măsuri privind organizarea acestei comemorări.

Planul de măsuri prevede ca între 13—20 decembrie 1964 Comitetul de stat pentru cultură și artă, Academia R. P. Romîne și Uniunea scriitorilor să organizeze în colaborare cu alte instituții culturale „Zilele Ion Creangă", în cadrul cărora se vor desfășura acțiuni menite să contribuie la adîncirea cunoașterii și studiului operei lui Ion Creangă, la răspîndirea în cele mai largi mase populare a valoroasei opere a marelui povestitor, ca directă emanație a geniului artistic al poporului romîn.

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ

N *Poeți* CONTEMPORANĂ *și prozatori*

MIHAI NEGULESCU

Cartea de început a lui Mihai Negulescu, Nopțile orașului meu, nu e lipsită de prospețime. Prin multe poezii, seva lirică circulă sensibil.

In „dobrogenele" sale, de pildă, poetul percepe, dincolo de aparenta liniștită nocturnă a porturilor, a debarcaderelor, un flux neîntrerupt al muncii : Ci iată, deodată cum bate luna-n val, / un briu ușor de umbră înv ăluie barcazul ; / și parcă-auzi, deasupra vagoane-n ritm egal / frenetică mareea de fier, de la Palazu... // Din port, sau de pe fluviul ce unduie tihnit, / tresar tîrziu departe, mănunchiuri de țignale... / Și, sub mirajul serii de-acum, pornești grăbit ; / parcă te-ar cere schimbul de noapte, la furnale. (Miraj).

Negulescu este printre puținii poeți tineri care cultivă o imagine nocturnă a peisajelor. El explorează cu interes contradictoria liniște a nopților, care, din punct de vedere artistic, sporește sugestia mișcării fenomenelor și a sentimentelor.

Aparentă, așadar, este și liniștea orașului industrial. In Liniștea orașului meu, cadrul fizic e notat expresiv, (Noaptea sare de la ultimul balcon, / risipindu-se ca o aromă înstelată, ca un abur de aur / peste literele de tipar al străzilor frînte, / peste liniștea parcului strivită de arbori bătrîni, / peste cuvintele mele, / pietoni între zi și amurg, / trecînd prin dreptul vitrinelor mari, / atrași de vocala imaculată a neonului / și de exclamația tutunie a părului fetelor...), **potențat apoi printr-un cadru psihic personal :** Pot arăta orișicui / această confluență continuă, / această gravură a lunii, a nopții, a sîngelui meu, / acest însemn al noilor certitudini, vibrînd / în liniștea muncii, în liniștea prietenilor, / erupînd, ca un cîntec vrăjit, / în pîine, în vin, în sărut... Uneori, însă, pe parcursul **coloanei prozodice, tensiunea slăbește, întrucît, părăsind sugestia cu implicații etice, poetul precizează inutil :** orașul e viu, orașul e tînăr, / pașii lui nu amorțesc niciodată ; / orașul călătorește în troleibuze, tramvaie, taxiuri / și respiră liniștit lîngă mașina de tors etc. etc... Adaug la această observație constatarea că uneori poetul „piruetează" la suprafața unor probleme și aspecte contemporane, mizînd prea mult pe afirmarea lor (Stanțe de seară, Întrepătrunderi) sau abuzează de elemente metaforice ca : azur, contur, maree, geometric ș. a. Dar, talent laborios, Mihai Negulescu justifică așteptarea celui de al doilea volum, din care, desigur, nu va lipsi remarcabilul poem Poarta de pe Mara (Gazeta literară, nr. 47) — indicator precis al nivelului actual la care a ajuns lirica sa.

După titlu, cel puțin, (Rapsodie în Oaș), te așteptai ca maniera reportajelor lui M. Negulescu să fie una poematică ; paradoxal însă, reporterul neprofesionist, poetul în documentare, narează impersonal instantanee din Țara Oașului, pe măsură ce înaintează la bordul mașinii ori pe jos, în aceste părți ale țării noastre puțin cercetate de literați. Poezia pe care o așteptai nu izvorăște din comentarii, ci din materia culeasă din această inepuizabilă arhivă a folclorului transilvan. Autorul e mai degrabă un anchetator etnografic și un sociolog, un culegător de folclor, ipostaze în care se complace cu voluptate. El are simțul policromiei și al nuanțelor, atît în descrierea portului oșenesc, a obiceiurilor noi și vechi, cît și în pătrunderea și comentarea psihologiei țărănești.

Cartea, în ciuda paginilor convenționale și superficiale în informație, cuprinde un caleidoscop de momente ale noii vieți oșenești, relevate prin antiteze, uneori abil construite, lipsite de ostentație didactică.

Pentru M. Negulescu, cartea cu reportaje (Rapsodie în Oaș), precum și versurile pentru pionieri (Jocul soarelui) alcătuiesc, am putea spune, trepte și anticipații ale volumului său de maturitate lirică. Jocul soarelui, cu vădite calități muzicale, l-a îndreptat spre simplitate, iar Rapsodia l-a pus în mijlocul unor mai bogate „confluențe" tematice.

M. N. RUSU

SCRIERI :

Nopțile albe ale orașului, 1962 ; Jocul soarelui, 1962 ; Rapsodie în Oaș, 1963.

SCRIERI DESPRE :

Al. Philippide despre Mihai Negulescu în volumul **Studii și portrete literare, EPL, 1963 ; Mihu Dragomir, Tînărul scriitor,** 3/1956 ; **Matei Călinescu, Gazeta literară,** 50/1961 ; **Vasile Nicolescu, Luceafărul,** 1961 ; **Ov. S. Crohmălniceanu, Gazeta literară,** 17/1962 ; **Marin Bucur, Luceafărul,** 17/1962 ; **Ion Oarcăsu, Tribuna,** 15/1962 ; **Dan Deșliu, Scînteia tineretului,** 1962 ; **N. Manolescu, Contemporanul,** 16/1962 ; **N. Ciobanu, Iașul literar,** 5/1962 ; **Eugenia Tudor, Gazeta literară,** 11/1962 ; **H. Tugui, Scrisul bănățean,** 5/1962 ; **V. Felea, Steaua,** 7/1962 ; **L. Raicu, Viața românească,** 7/1962 ; **I. D. Bălan, Luceafărul,** 3/1964 ; **G. Dimisianu, Scînteia,** 22 I 1964 ; **Horia Zilieru, Iașul literar,** 1963 ; **M. Tomuș, Steaua,** 6/1963 ; **C. Cubleșan, Steaua,** 4/1964 ; **T. L. Birăescu, Orizont,** 4/1964.

VASILE NICOLESCU

In noiembrie 1946 debuta aproape simultan, în „Națiunea" lui G. Călinescu și printr-o plachetă de versuri, intitulată Liturghii negre, **un tînăr de șaptesprezece ani, care urma să cunoască o evoluție lentă dar sigură pentru împlinirea personalității sale artistice. Debutul acesta de o rezonanță evident livrească, pe linia Nerval, Rollinat, Bacovia, era al lui Vasile Nicolescu și conținea în el, respectiv în ciclul „Cîntece de revoltă", în ciuda unei filozofii cam cețoase, accente energice, vizînd problematica socială („Comuna din Paris", „Exil" și altele). Talentul nativ al poetului, cultivat asiduu printr-o nobilă pasiune de cunoaștere a diverselor arte, s-a exprimat în 1958, în suita lirică „Enescu", un vibrant omagiu adus marelui compozitor. Cartea aceasta se impune printr-o intuiție poetică sigură a uimitoarei personalități enesciene, printr-o viziune dialectică a raportului dintre omul de geniu și poporul care l-a născut. Creația lui Enescu e înțeleasă ca o sinteză organică a sensibilității populare murmurată-n cîntec, veacuri în șir plînsă în doină, rostită majestos în baladă :**

„așa cîntarea lui ce prinse zborul
din tinda casei în amurg cernită,
primi din cîntul ce-nginâ păstorul
durerea noastră-n doină-năbușită."

(Nasterea cîntecului)

Suita aceasta lirică se impune printr-o mare varietate ritmică, printr-un fierbinte sentiment patriotic, printr-o sensibilitate deosebită, care l-a ajutat pe poet să pătrundă în universul enescian și să-l elogieze cu mijloacele poeziei. El nu s-a străduit — și bine a făcut — să recompună acest univers mulțumindu-se să-l comenteze vibrant în semnificațiile lui esențiale. Unde poetul a ținut cu tot dinadinsul să recompună exact anume momente biografice (La Luchian, File dintr-o cronică) **sau să exprime pretenții judecăți critice, fantezia creatoare obosește și poezia se transformă într-o uscată cronică ritmată.**

In 1963, Vasile Nicolescu apărea cu al treilea volum de versuri, intitulat Poeme, **într-o postură mai complexă, mai bine conturată. Sfera tematică a preocupărilor sale lirice e mult extinsă, poetul cîntînd elanul constructorilor socialismului, frumusețea zilnică a vieții noastre noi, iubirea și punțea de vis a omului, aruncată spre viitor. Nu-i lipsește nici vehemența protestatară împotriva fascismului, a războiului, a exploatării capitaliste.**

Avînd o temeinică pregătire filozofică, Vasile Nicolescu abordează cu evident succes poezia de idei, liricо-meditativă, nu în precepte reci, scolastice, ci în imagini autentice, pline de vibrație, cu o gîndire activă ca un „arc deschis spre taine".

Notele livrești, referirile la mitologie și artă sînt utilizate cu discreție și sobrietate critică. Menționăm, în acest sens, între cele mai izbutite poezii ale lui Vasile Nicolescu : In adîncul oglinzii, Sete, Existență, Muzica, Inscripție pe o scoică, Vase comunicante, **precum și ciclurile** Clamavi și Clavecin. **E în aceste poezii o „complexitate simplă" cum remarca G. Călinescu, o exaltare incandescentă, o viziune dinamică și profundă, o conștiință luminoasă a unui poet atent la manifestările vieții contemporane, capabil să le fixeze în imagini de o reală forță artistică.**

Întunecă uneori contururile personalității poetului o imagistică prea încărcată, un anume lirism dulceag, greu de împăcat cu sobrietatea caracteristică versurilor sale. Prin ceea ce continuă să publice, Vasile Nicolescu dovedește o permanentă împlinire artistică, o stăpînire sigură a mijloacelor, vizibilă și în admirabilele traduceri din Desnos, Lorca, Spender, Eluard. Nu poate lipsi dintr-un profil al lui Vasile Nicolescu nici activitatea sa de critic și istoric literar, preocupat de problemele poeziei, activitate concretizată, în vremea din urmă, în Antologia mării, care e însoțită de un pătrunzător studiu introductiv. E evident că poetul Vasile Nicolescu a vegheat cu gustul său și la întocmirea acestei lucrări.

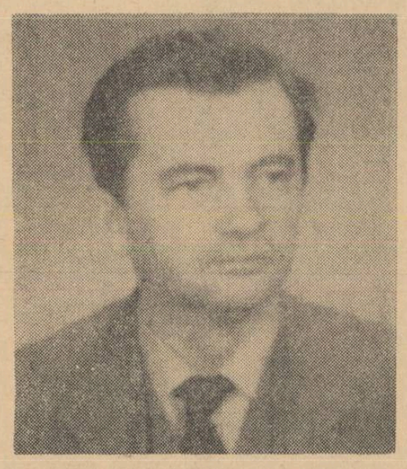
I. D. BĂLAN

SCRIERI :

Liturghii negre (versuri, 1946) ; **Enescu, suită lirică, 1958 ; Poeme, 1963.**

SCRIERI DESPRE (selectiv) :

Mihail Petroveanu, Gazeta literară, nr. 29, 1958 ; **Dan Grigorescu, Gazeta literară,** nr. 27/1958 ; **Ion Rahoveanu, Tribuna** nr. 27/1958 ; **Octavian Barbosa, Luceafărul** nr. 2/1958 ; **Valeriu Ripeanu, Viața românească,** nr. 7/1958 ; **Paul Georgescu, Romînia liberă,** nr. 5836/1963 ; **G. Dimisianu, Gazeta literară,** nr. 33/1963 ; **Liviu Călin, Viața românească** nr. 9/1963 ; **Nicolae Manolescu, Contemporanul** nr. 32/1963 ; **G. Călinescu, Contemporanul** nr. 40/1963 ; **Matei Călinescu, Scînteia** nr. 5972/1963 ; **Marin Sorescu, Luceafărul** nr. 17/1963 ; **Nicolae Ciobanu, Scrisul bănățean** nr. 10/1963 ; **D. Costea, Iașul literar** nr. 11/1963 ; **I. Oarcăsu, Tribuna** nr. 30/1963 ; **Adrian Dumitrașcu, Steagul roșu** nr. 4376/1963 ; **N. Manolescu și D. Micu, Secolul 20** nr. 5/1964 ; **Liviu Călin, Luceafărul** nr. 23/1964 ; **S. M. Ionescu, Ateneu** nr. 3/1964.



VASILE NICOROVICI

După încercări infructuoase (termenul e blînd) pe tărîmul poeziei, după o seamă de tatonări destul de timide în direcția criticii literare, Vasile Nicorovici s-a consacrat cu trup și suflet unei spețe de literatură căreia îi place să-i spună reportaj monografic. **Termenul a speriat pe cîțiva colegi de breaslă, ceea ce nu-i împiedica, chiar în acel moment, să compună ei înșiși — conform structurii lor — cărți tot monografice despre o realitate sau alta, de unde se vede că intenția monografică nu-i de tot străină de viziunea reportericească. Lucrul acesta l-a dovedit mai de mult Geo Bogza, ale cărui reportaje sînt adevărate secțiuni transversale sau longitudinale în realitatea socială românească.**

Urmînd pilda înaintașului său și chiar unele itinerarii ale acestuia, Vasile Nicorovici a configurat o „lume a petrolului" contemporană (Marele arc petrolifer), **o „țară de piatră" și una a cărbunelui** (Meridianul de foc), **precum și, recent, o suită de „meridiane — și paralele — sovietice"** (Între Riga și Irkutsk). **In fine, tot în spiritul — nu și în litera — marilor investigații bogziene, a alcătuit și tabloul Hunedoarei de astăzi, prima sa confruntare reportericească amplă cu geografia și biografiile proprii unui sector decisiv al actualității socialiste** (400 de zile în orașul flăcărilor).

Dacă în Meridianul de foc, **unele similitudini cu temele și preocupările celui care a scris** Oameni și Cărbuni **în Valea Jiului au determinat și înrudiri mai strînse de tehnică a reportajului și, pe alocuri, o anumită vasalitate literară în ceea ce privește tonul și factura generalizărilor, e drept să spunem că în celelalte scrieri ale sale, Nicorovici se îndepărtează sensibil și chiar deliberat de genul de reportaj practicat de Geo Bogza. „Monografiile" lui experimentează o formulă mai puțin eseistică și de loc poematică, înclinată mai de grabă spre comunicativitatea limbajului de fiecare zi, în centrul căreia se situează preocuparea pentru biografiile semnificative și — am spune — pentru psihologiile profesionale sau de grup social. E destulă psihotehnie aici, și mai ales o preferință vădită pentru studiul sociologic. Evident, reporterul nu pierde un moment din vedere faptul că oamenii pe care îi înfățișează sînt reprezentanții de frunte ai unei lumi și ai unei epoci fundamental noi, revoluționare, făuritori cu brațele și cu mintea ai socialismului în zone hotărîtoare ale lui. Acesta-i și imboldul care-l stîrnește la studiu, determinîndu-l să urmărească în ce fel se cristalizează — particularizate profesional și geografic, în cadrul efortului colectiv specific — trăsăturile noii umanități socialiste. Pe linia acestor preocupări, Nicorovici a reușit, în cîteva rînduri, să închege portrete sociale semnificative, cum ar fi, de pildă, categoria sondorului prahovean, a siderurgistului hunedorean, a inginerului petrolist, urmărit din clipa ieșirii din facultate, pînă în anii maturității depline (A fi inginer...), apoi categoria foarte diversă a țăranului, devenit petrolist, siderurgist etc., care-și leapădă deprinderile existenței țărănești, în noua ambianță muncitorească, structurată moral și spiritual pe cu totul alte baze.**

Ceea ce supără la lectura cărților — destul de voluminoase — ale lui Nicorovici, este pretenția sa nejustificată, nesusținută dinlăuntru, de a cuprinde totul, după o metodă care poate că este pe undeva „monografică", dar nu în mod necesar literară. Regretabile scăderi de ritm se datoresc mai ales diluării materiei, care devine astfel rea conducătoare de tensiune. Mult prea robit carnetului de însemnări, autorul notează de-a valma totul, nu ierarhizează, nu potențează îndeajuns. Intîlnim în reportajele sale cînd informații care nu depășesc ca pretenții nivelul „cunoștințelor folositoare", cînd observații și „generalizări" de o banalitate exasperantă. Capitole întregi din aceste cărți nu depășesc nivelul modestelor consemnări gazetărești, ceea ce — la urma urmei — așează sub semnul îndoielii necesitatea unor astfel de panouri vaste, utilizate atît de neeconomicos. Artă prin excelență a unificării și a unghiurilor revelatoare, reportajul — monografic sau nu — ascunde autorului, precum se vede, încă destule taine. Reținem totuși, ca un semn de progres, faptul că, în ultima sa carte, notația elliptică, exactă — atît de necesară reporterului, chiar celui înclinat spre narațiune și relatare — se bucură de mai multă stimă din partea autorului.

CORNEL REGMAN

SCRIERI :

Volume apărute : **In mina de cărbuni** (versuri pentru copii), 1950, 14 p. ; **400 de zile în orașul flăcărilor, 1958 ; Meridianul de foc, 1959,** 95 p. ; **Marele arc petrolifer, 1961,** 288 p. ; **Romeo, Julieta și lumina, 1962,** 269 p. ; **Intre Riga și Irkutsk — 30 000 de kilometri prin Uniunea Sovietică, 1964,** 318 p.

SCRIERI DESPRE (selectiv) :

Despre primele trei volume de reportaje ale autorului (**400 de zile în orașul flăcărilor, Meridianul de foc, Marele arc petrolifer**) a se consulta capitolul consacrat acestuia de Ion Vitner în cartea sa **Prozatori contemporani,** vol. II, precum și indicațiile bibliografice de la finele volumului.

Despre **Romeo, Julieta și lumina : I. Oarcăsu, Scînteia,** nr. 5824, 7.III.1963 ; **Cornel Mihai Ionescu, Luceafărul,** nr. 7, 30.III.1963.

Despre **Intre Riga și Irkutsk : Marin Sorescu, Scînteia,** nr. 6430, 4.X.1964 ; **Liviu Călin, Luceafărul,** nr. 23, 7.XI.1964.

NICUȚĂ TĂNASE

Cine răsfoiește colecția ziarului „Uzina noastră", scos de Combinatul Siderurgic din Hunedoara, descoperă, încă din primul număr, „o scrisoare cu tilc" semnată de „Nicuță Tănase, lăcătuș". In anii aceia, scriitorul de astăzi era, într-adevăr, muncitor. Meseria de lăcătuș o deprinsese la un centru mecanic din București. (Copilăria și adolescența și le-a petrecut în mahalaua Giuleștilor care constituie decorul favorit în mai toate povestirile sale). După o scurtă oprire la o fabrică din Avrig, ajunge la Hunedoara. Articolele sale din „Uzina noastră" sînt semnate, un timp, ca lăcătuș, apoi în calitate de corespondent voluntar și, în sfîrșit, fără nici un „cognomen", atestînd trecerea sa între colaboratorii permanenți ai ziarului.

Dacă vreun istoric literar va avea curiozitatea să cerceteze puzderia de însemnări, foiletoane, reportaje și chiar poezii (!), va constata desigur o oarecare sprinteneală a condeiului (într-un loc compune o reclamație a drapelului fruntaș, într-altul istoria „politistă" a dispariției unui vagon, ca urmare a birocratismului celor de la control și recepție ș.a.) dar nu și anticipații ferme ale viitoarei vocații a lui Nicuță Tănase.

Activitatea ulterioară, de redactor al revistei „Urzica" nu l-a plasat într-un plan mai apropiat literaturii. Oricum. Nicuță Tănase a trebuie să publice mai multe cărți pentru ca buni săi colegi, criticii, (temîndu-se probabil, la început, de vreo farsă) să aibă revelația prozatorului.

Literatura sa continuă însă pînă în prezent să provoace reacții contradictorii. După un moment de entuziasm spontan în fața „derbedeilor" săi, criticii au început să-și dramuiască laudele, suspectîndu-l pe autor de tot felul de păcate literare și, în ultima vreme, recenzîndu-i cu vădită condescendență creațiile. In schimb, scrierile lui Nicuță Tănase se bucură de o largă audiență în rîndurile cititorilor, se poate chiar afirma că dintre tineri el este autorul cel mai citit.

Interesul pornește, desigur, și de la materialul cărților sale. Nicuță se ocupă de întîmplările vesele și triste ale „șmecherilor" și într-o formulă literară simplă dar antrenantă, cum ușor se poate vedea din această înșiruire a titlurilor de capitole : „S-a mutat pe Giulești un popă", „Marin Răduș vrea să-l taie pe Titi Fițaru", „Derbedeilor le cîntă muzica", „Ai fost un derbedeu bun ploieștene, pricepi?"

La o lectură atentă descoperim însă că povestirile lui Nicuță Tănase, acuzate la timpul lor în „Tribuna" pentru „etalarea cu amănunte și admirație a iscusinței eroilor în furturi, bătăi, necuviințe, înclinații imorale", pentru „lexicul de maidan, presărat cu pușcărisme și cu expresii ordinare" nici nu conțin atîta pitoresc cît ne-am aștepta, după cum nu excelează nici în privința crudității verbale. Lumea delicventilor apare, dar fără a fi etalată și speculată în aspectele ei curioase și senzaționale. Va fi înțeleasă mai bine observația mea dacă voi spune că Nicuță Tănase nu dovedește gusturi și pasiuni de ordin romantic, nu vrea și nici nu știe să abstragă și să îngroașe laturile neobișnuite „secrete", de un pitoresc accentuat. (Nu dispune nici de o putere prea mare de invenție). Culoarea, în cărțile sale, derivă din descrierea simplă și obișnuită a mahalalei pe care o cunoaște dintr-o experiență directă, autobiografică. Evocările sale sînt străbătute de un suflu al autenticității, dîndu-ne impresia de ceva „trăit", nemodificat prea mult de fantezie, ca în proza neorealistă. In „M-am făcut băiat mare" este înfățișată în aspectele ei sugestive mahalaua în care a copilărit autorul : cu casele cu „spreiț" „ce-s gata să se răstoarne", cu ucenici pălmuiți de meșteri, cu femei care mor timpuriu de ftizie, cu muncitori mutilați în accidentele de muncă sau ajunși șomeri, cu copii părăsiți care devin haimanale pe maidan, slugi la bogătași, sau intră în fabrică, unde li se deschid orizonturile altei vieți etc., etc.

„Derbedeii", lucrarea cea mai bine redactată din punct de vedere literar, pare o operă de imaginație. Prima parte a acțiunii se petrece însă în același cartier al Giuleștilor. Iar peripețiile eroilor la Hunedoara reconstituie întîmplări de care Nicuță Tănase s-a mai ocupat, ca gazetar, în paginile „Uzinei noastre".

Deși a provocat scandalizări cu caracter puritanist, povestirea, de fapt, polemizează chiar puțin didacticist, cu „șmecherismul", ca o concepție asupra vieții. Eroii principali intră „în rîndul oamenilor" pe măsură ce se discreditează în ochii lor aura spiritului de boemă, a purtărilor golănești. (Rădu în prezența fetei pe care o iubește încearcă un sentiment de rușine față de vorbele și gesturile „șmecherești" ale prietenilor săi, în care pînă atunci și el excelase).

Nicuță Tănase arată cum, prin integrarea într-un colectiv de muncă, deprinderile rele ale derbedeilor sînt eliminate și înlocuite cu altele, corespunzătoare noilor reguli morale din socialism. Înfățișarea forței educative pe care o exercită modul de viață al clasei muncitoare, iată leit-motivul tuturor creațiilor sale.

Frumoasa povestire „Muzicuța cu schimbător" se încadrează în aceeași arie a problematicii.

Nicuță Tănase nu dovedește însă virtuți pe tărîmul analizei psihologice. Ori de cîte ori eroii sînt puși în fața unor drame sufletești, relatarea autorului e sumară sau de o stîngăcie vădită. Povestirile sale, în ceea ce au bun, se bizuie pe comportamentul eroilor ca și pe sugerarea atmosferei. Și apoi, nu trebuie să uităm cealaltă particularitate prețioasă a scrisului său : humorul. Povestirile lui Nicuță Tănase tratează grave probleme de viață, ilustrînd variate resurse ale comicului popular. In „M-am făcut băiat mare", eroul își descrie vicisitudinile copilăriei cu o gesticulație de mucalit. Și în „Derbedeii", tonul este voios, integrarea șmecherilor în disciplina construcției socialiste generînd scene de un comic burlesc. Iar atunci cînd autorul vrea să fie grav, ca în „Astăzi e ziua mea", nu izbutește, această atitudine nu-l „prinde". In treacăt fie spus, cel mai periculos dușman pentru acest satiric redutabil ni se pare sentimentalismul. Ori de cîte ori nu mai e tentat să ia totul în glumă, cînd renunță la un ton de o comicărie bufă, ajunge la scene de un sentimentalism insuportabil și pe care celălalt Nicuță, satiricul, le-ar putea parodia cu desăvîrșit succes.

Nicuță Tănase a explorat și teritoriul literaturii de aventuri („**Cine a pierdut o verighetă ?**", „**Acțiunea P. 1500**"), desigur, pigmentîndu-o cu elemente comice, după cum, în ultimii ani, a ancorat și în domeniul pur al satirei („**Ce oameni, domnule !**"), pe care nu știu de ce, în mod paradoxal, continuă s-o deprecieze, privind cu sfiiciune și gelozie la autorii de literatură „gravă".

Schițele și foiletoanele satirice, aplicate unui material cules din activitatea sa gazetărească, dovedesc vioiciune și ingeniozitate (Amintesc, între altele, funcționarea autorului cu diferite capete de chiulangiu, de manglitor, de înfumurat, de birfitoare).

Ultimele sale cărți au solicitat în chip deosebit criticile și acuzatiile recenzenților, cu toate că entuziasmul cititorilor pare a fi rămas constant. Nu întotdeauna astfel la antinomia enunțată la început și care-și are explicația atît în calitățile, cît și în defectele scrisului lui Nicuță Tănase. In ceea ce mă privește, as scoate în evidență o slăbiciune care ține de concepțiile sale asupra artei literare și anume : apologia spontaneității. El scrie, cum se zice dintr-un foc. Creațiile sale nu poartă amprenta unui travaliu minuțios. Cred chiar că Nicuță Tănase are un fel de teamă superstițioasă față de orice schimbare adusă textului inițial. Literatura contemporană cere, însă, o adîncire a observațiilor și impresiilor, realizarea unor sinteze ideologico-artistice, ceea ce nu se poate înfăptui doar pe baza impulsurilor spontane. Ca urmare, în povestirile sale ne întîmpină o prospețime și o naturalețe a comentariului, dar și o anume superficialitate, o anume plutire pe deasupra care devin grave cînd se adaugă unei „subțirimi" a materialului de viață.

Așadar, nu numai prin calitățile, dar și prin defectele sale, Nicuță Tănase ocupă un loc particular în peisajul prozei tinerilor. Talentul său adesea nu e apreciat la justa lui valoare și din pricina unor prejudecăți care fac să existe o oarecare condescendență față de humorul de factură populară și, în general, față de creațiile care nu prezintă un înalt grad de întelectualizare a imaginilor.

AL. OPREA

SCRIERI :

M-am făcut băiat mare, 1954 ; Muzicuța cu schimbător, 1956 ; Derbedeii, 1957 ; Acțiunea P. 1500, 1957 ; Cine a pierdut o verighetă (în colaborare cu S. Georgescu), **1957 ; Astăzi e ziua mea, 1959 ; Am fugit de acasă, 1961 ; „Ce oameni, domnule !", 1962 ; Plec la facultate, 1964**

SCRIERI DESPRE :

La volumul M-am făcut băiat mare : D. Hăulică, Iașul literar, nr. 1, 1954 ; **L. Gavriliu, Scrisul bănățean,** nr. 4, 1964 ; **Al. Săndulescu, Viața românească,** nr. 5, 1954 ; **H. Zalis, Tînărul scriitor,** nr. 7, 1954 ; **Fr. Munteanu, Flacăra,** nr. 10, 1954 ;

La Muzicuța cu schimbător : M. Colesiu, Munca, nr. 2854, 28 XII 1956 ; **I. Roman, Gazeta literară,** nr. 4, 24 I 1957 ; **S. Fărcășanu, Scînteia,** nr. 3825, 9 II 1957 ; **I. Munteanu, Viața românească,** nr. 2, 1957 ;

La Derbedeii : M. Nicoara, Scrisul bănățean, nr. 1, 1957 ; **R. Zamfir, Gazeta literară,** nr. 10, 7 III 1957 ; **D. Isac, Tribuna,** nr. 7, 19 III 1957 ; **B. Dumitrașcu, Tînărul scriitor,** nr. 3, 1957 ; **S. Bratu, Gazeta literară,** nr. 14, 4 IV 1957 ; **I. Luca, Contemporanul,** nr. 14, 5 IV 1957 ; **Ov. S. Crohmălniceanu, Viața românească,** nr. 4, 1957 ; **V. Nicorovici, Scînteia,** nr. 3921, 1 VI 1957 ; **C. Vasiliu, Steaua,** nr. 4, 1957 ; **F. Dan, Scînteia tineretului,** nr. 2585, 31 VIII 1957 ; **E. Simion, Tribuna,** nr. 8, 21 II 1959 ; **C. Cubleșan, Tribuna,** nr. 38, 21 IX 1961 ; **E. Simion, Contemporanul,** nr. 51, 22 XII 1961 ;

La Acțiunea P. 1500 : D. Solomon, Gazeta literară, nr. 5, 30 I 1958 ; **I. Roman, Contemporanul,** nr. 12, 28 III 1958 ;

La Astăzi e ziua mea : E. Simion, Viața românească, nr. 11, 1959 ; **V. Ardeleanu, Steaua,** nr. 11, 1959 ; **G. Horodincă, Gazeta literară,** nr. 48, 26 XI 1959 ; **I. D. Bălan, Luceafărul,** nr. 23, 1 XII 1959 ; **H. Zalis, Scrisul bănățean,** nr. 12 1959 ; **S. Damian, Gazeta literară,** nr. 18, 28 IV 1960.

La Ce oameni, domnule ! ; Ov. S. Crohmălniceanu, Gazeta literară, nr. 44, 1.XI.1962 ; **La Plec la facultate: Sorin Movileanu, Luceafărul,** nr. 22, 24.X.1964.

Privire de ansamblu : Al. Oprea, Luceafărul, nr. 16, 15 VIII 1960 ; **C. Cubleșan, Tribuna,** nr. 38, 21 IX 1961. **Ion Vitner, Prozatori contemporani,** vol. II, Ed. pt. literatură, 1962.

ATITUDINI

Remarcabile colaborări timișorene în ultimul număr (honny soit qui...) al revistei de pe Bega „Orizont" : Fanny Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Mihail Petroveanu, Nichita Stănescu, Florin Mugur, etc.

Ne-au plăcut mult versurile „Te iști sub cerul mobil. Lupte astre / sub ochii tăi se mișcă și se-ncheie. / Iluminat privesc, înnebunit : /Rămîi nemișcată femeie", ca și „Patern de masculin / voi mînca și farfuriile, dacă sînt / ale gazdelor. / Mai repede, mai repede ! / Orice întîrziere / Mă condamnă la dragoste" ; stanțele, admirabile, aparțin unor tineri și valoroși poeți... locali.

Deosebit interes stîrnește mai cu seamă originala și viguroasă nuvelă „Pianul des acordat" (vezi erata), operă a cunoscute scriitoare Sofia Arcam, autoarea popularului roman „Iana hoinara", dar și a unor mult apreciate nuvele și reportaje publicate în regretatul „Scris bănățean". Stilul, acțiunea, mesajul, în două cuvinte calitățile literare ale fecundei scriitoare prezintă o energică similitudine cu acelea ale textelor analizate pe scurt și cu blîndețe la rubrica obișnuit intitulată „poșta redacției". După lectură („— Mă nenorocito, mă" se adresează soției sale un personaj), cititorul simte abătîndu-se asupră-i furtuna textului : „A urmat o ciudată febrilitate a minții".

Un citat memorabil din cronica semnată de Valeriu Ganea : (p. 76) : „Multe poeme (ale lui Al. Căprariu, nn) sînt prea evident influențată de Arghezi, Beniuc, Călinescu sau de alte lecturi mai puțin notorii"... Vezi bine !

Magistrale, pline de duh, „miniaturile critice". Pe deplin de acord cu tonul civilizat al obiecțiilor aduse unor întîmplători colaboratori ai revistei noastre, i-am radiat de pe liste. Am fost, totuși, neplăcut surprinși de asprimea cu care întîmpină cronicarul versurile revistei „Tribuna", versuri așteptate, întotdeauna, cu atîta nerăbdare ! Reținem, pentru a le impune cititorului nostru, numele principalilor autori ai acestor fulgurante, dar sclipitoare notații : A. D., S. D, A. V, V. S, Ț. Ț. Regretăm numai penibilele greșeli de tipar care s-au strecurat chiar în versurile citate de noi. Repetate insistent, aceste erori pot altera ceva din prestigiul neștirbit ale revistei.

F. F.

P.S. A nu se confunda cu semnătura asemănătoare care se poate citeodată întîlni și în ultimă filă a revistei „Orizont". Autorul rîndurilor de față semnează cu inițialele inversate, tocmai spre a risipi orice posibilă confuzie.

★

„Dar cîte vise n-au căzut grămadă / pe casa mea de meșter hieroglif", ne mărturisește cu sinceritate, într-o poezie grea de pietrișuri arheologice, deși pornită de la o frumoasă idee poetică, Negoiță Irimie, în numărul 47 ((407) al Tribunei. Dacă inițiativa unei antologii a poeților cenaclului clujean este bine venită, culegerea aleasă nu este scutită de unele stîngăcii, ca și de rezonanțe mai vechi : „Trec fetele tăcute de la est, / Trec fetele ciudate de la vest, / Trec fetele nebune de la sud, / Iar fetele din nord cum rîd le-aud" (Mihaela Guga). Prea multe fete zăludc, așadar.

Din cuprinsul variat ale revistei, care merită o mai atentă analiză (vezi sectorul critică), desprindem interesul viu cu care este abordată plastica, și seria de studii dedicate muzicii negre. Destinate, probabil, să alcătuiască un volum, cronicile săptămînale ale lui George Sbîrcea, consistente, documentate și inspirate sînt așteptate cu viu interes de lectorul dornic să cunoască sursele și istoria jazz-ului.

BARBU CIOCULESCU

LA ORICE VÎRSTĂ

Susținem și noi cererea publicului sportiv care dorește să patineze, indiferent de vîrstă, pe noul patinoar de la Floreasca. Măsura luată (accesul pe gheață e permis numai acelora sub douăzeci de ani) ni se pare arbitrară. In fotografie : L. N. Tolstoi patinînd, în 1898.

atitudini

„GÎNDIREA ROMANEASCĂ ÎN TRANSILVANIA ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA“

O lucrare postumă a lui Lucian Blaga

Alături de activitatea poetică din care o bună parte a văzut lumina tiparului în vol. **Poezii** din 1962, de piesa **Anton Pann** (a cărei premieră a avut loc recent la Timișoara), de **Hronicul și cîntecul vîrstelor** (din care s-au publicat fragmente în **Gazeta literară**), de unele traduceri din poezia engleză, de o **Antologie de cîntece populare** (în curs de editare la E.P.L.), de cele peste 1 000 de **aforisme** (cîteva publicate în **Contemporanul**), Lucian Blaga este și autorul unei importante lucrări de cercetare științifică asupra **Gîndirii românești în Transilvania în secolul al XVIII-lea.** Este rodul activității de cercetător în cadrul filialei Academiei R.P.R. din Cluj și poartă data 1950.

Manuscrisul numără 211 pagini mari dactilografiate, cu un **Adaos** reprezentînd un tabel statistic din 1776.

Lucrarea — cuprinzînd 6 capitole — se bazează pe o amplă și aprofundată cercetare de ordin istoriografic, social, economic și cultural, avînd ca punct de pornire ultimele două decenii ale secolului al XVII-lea, „privite îndeobște ca o răscruce, de mari prefaceri, în istoria popoarelor europene“.

După știința noastră, preocuparea lui Blaga în domeniul gîndirii secolului al XVIII-lea transilvan este mai veche, ea datînd cel puțin din anul 1943, cînd, în „Vremea“, de altfel, la solicitarea noastră (în cadrul unei suite de prezențe publicistice cărora li se urmărea și o manifestare semnificativă de rezistență la politica de urgisire a culturii române din acele triste vremi, prezențe printre care s-au înscris atunci M. Sadoveanu, T. Arghezi, Gala Galaction, E. Lovinescu, G. Călinescu, Iorgu Iordan, Pompiliu Constantinescu, Mircea Ștefănescu, Ion Pas, M. R. Paraschivescu ș. a.), autorul lucrării de față a publicat un amplu articol despre **Școala latinistă ardeleană.**

Orientarea lui Blaga în interpretarea situației gîndirii românești în secolul luminilor în Ardeal cuprindea încă de pe atunci elemente valoroase — cele pe care i le dădea o cunoaștere temeinică a faptelor, dar, nu mai puțin, o vie conștiință asupra valorii reale a culturii românești în Ardeal, ca expresie a unei continuități de multiseculară tradiție și de rezistență la presiunile vicisitudinilor istorice.

Cum însă rîndurile noastre de acum n-au alt rost decît de a semnala — deocamdată — opiniei publice această lucrare aflată de mai multă vreme în studiu la Editura științifică, ne vom mărgini doar la relatarea cuprinsului celor 6 capitole principale ale ei, spre a indica astfel și cititorului contextul celor 3 fragmente pe care ospitalitatea **Luceafărului** i le oferă.

Ocupîndu-se de expansiunea și consolidarea dominației habsburgice în Transilvania, de situația politică și religioasă și desfășurarea ei începînd de pe la 1700, ca atare de „unirea“ cu biserica Romei, Blaga acordă — în cap. I — o deosebită atenție condițiilor sociale, economice, politice ale acestui act și-i definește semnificația în cadrul mișcărilor de idei ale timpului.

Trebuie spus că, spre osebire de profilul pe care și-l consacrase Blaga ca autor — de orientarea filozofică pregnant idealistă — al unor lucrări precum **Trilogia valorilor, Trilogia culturii, Spațiul mioritic,** lucrarea lui din 1950 marchează o importantă modificare de optică și de metodă. Din acest punct de vedere, cercetarea ia în vedere datele incontestabile ale realității social-economice, fenomenele de cultură fiind privite în circumstanțele și legitățile lor în genere științific determinate. Nu avem de a face cu un cercetător marxist, dar nu e mai puțin limpede că metodologia lui Blaga din acești ani, vizibilă cel puțin în această lucrare, este cea datorită noului climat ideologic și științific care-și pusese deja jaloanele în țara noastră.

Efortul de obiectivitate al autorului, cercetarea atentă a izvoarelor și a datelor materiale, criteriile pe care el le folosește îi îngăduie să scoată la iveală aspectele într-adevăr cele mai semnificative pentru definirea gîndirii social-politice și — prin consecință — a celei culturale din Transilvania.

Modul cum s-a desfășurat procesul — destul de complex și de complicat — al „unirii“, lupta politică a lui Inochentie Klain, reacțiunea ortodoxiei, mișcarea călugărului Sofronie, constituie cuprinsul cap. II, pentru ca următorul — cap. III — să fie consacrat răscoalei de la 1784, prezentată în datele ei fundamentale. Așa cum demonstrează autorul, „răscoala poartă în toate privințele pecetea condițiilor locale-istorice, în care i-a fost dat să izbucnească“. Analiza ideologiei răscoalei, nu mai puțin a ecoului ei pe scară europeană, constituie alte preocupări în cadrul acestui capitol.

„Răscoala lui Horia — scrie Blaga — a avut un foarte puternic răsunet, s-ar putea spune fără nici o exagerare, un răsunet european. Întrucît ea a avut darul de a pune în mișcare nu numai imaginația tuturor amatorilor de senzații de pe continent, ci uneori și conștiința publică. Ilustrații fabuloase, ieșite din fantezia desenatorilor de meserie, care lucrau cele mai adesea pentru o curiozitate de bîlci, au inundat gazetele și periodicele timpului, încercînd să arate cam ce pot pătimi căpeteniile de răscoală într-o vreme cînd nobilimea era încă atotputernică în Europa“. Mai încolo, Blaga se referă la comentariile asupra răscoalei datorite publicistului Jean Pierre Brissot, care, mai tîrziu, în calitate de conducător al girondinilor, a avut o deosebită înrîurire asupra revoluției franceze. Analizînd în special „Second lettre d'un defenseur du peuple à l'Empereur Ioseph II sur son réglement concernnant l'emigration et principalement sur la révolte des Valaques, où l'on discute à fond le droit de révolte du peuple“, Blaga pune în valoare faptul că publicistul francez „încearcă să demonstreze că răscoala a fost întrutotul justificată. Iosif II vedea în neștiința poporului una din cauzele principale ale răscoalei. Brissot răspunde : Nu din neștiință s-a răsculat poporul valah, ci, din contră, neștiința a fost cauza că atîta timp acest popor a îndurat cu răbdare toate asupririle. (...) Brissot nu se mulțumește, însă, numai să legitimeze faptele lui Horia și să pledeze pentru dreptatea postulatelor sale economice și sociale. Răscoala valahilor din Transilvania constituie pentru Brissot și un prilej nimerit de a schița în cîteva linii doctrina dreptului de revoltă al poporului, în general“. Indicînd sursele ideologiei lui Brissot, Blaga ține să sublinieze : „Orice cititor român de astăzi simte de sigur o deosebită satisfacție urmărind argumentația lui Brissot. Publicistul francez invită pe această cale pe cei mai înaintați gînditori ai epocii, oarecum ca martori și avocați, ca să mărturisească și să pledeze pentru dreptatea acțiunii lui Horia. Dat fiind că Brissot însuși a jucat mai tîrziu un important rol în revoluția franceză de la 1789, nu ne putem sustrage impresiei că unele idei din scrierile ce i le-a inspirat răscoala lui Horia, au ajuns în Declarația prin care Adunarea Națională franceză proclama drepturile omului“. Sentimentul de mîndrie patriotică pe care-l comunică acest comentariu caracterizează profilul întregii scrieri a lui Blaga.

Un capitol nu mai puțin interesant pentru definirea evoluției însăși a modului de a gîndi social al lui Blaga, este al IV-lea, consacrat prezentării procesului de „devenire“ al burgheziei române din Transilvania. Raportul între ideile sociale și ideea națională, evoluția acestor idei în secolul al XVIII-lea sînt studiate de către autor pe baza unei laborioase cercetări de date economice (mineritul, întreprinderile manufacturiere), apoi social-culturale (numărul diferitelor școli, procentele elevilor români). Termenul de „natio“, „ideea națională“, „națiunea politică“, „conștiința istorică“, — iată cîteva din aspectele urmărite în lucrare, care încearcă să traseze un grafic al evoluției conceptului de „națiune“ în gîndirea, atît de frămîntată, a poporului român din Transilvania în secolul al XVIII-lea.

Conștient de interdependența fenomenelor, Blaga face apoi o incursiune în sectorul burgheziei europene, ocupîndu-se, în cap. V, de filosofia iluministă, pentru a se opri asupra celebrei **Supplex libellus Valachorum.** Școlii ardelene, studiată pe ansamblul ei, i se consacră capitolul VI, care, prin dimensiunile lui, reprezintă aproape o jumătate din întreaga lucrare. Dimensiunea aceasta este întrutotul explicabilă, întrucît autorul prezintă sintetic activitatea lui Micu, Șincai, Maior, a lui I. Budai-Deleanu. Interesante sînt preocupările pe care le demonstrează Blaga cu acest prilej pentru „Societatea filosoficească a Neamului Românesc în mare principatul Ardealului“ și — nu mai puțin — cele privind lupta împotriva superstițiilor pe care o întreprinde Gheorghe Șincai. Lucrarea acestuia (recent publicată de Editura științifică, cu o prefață de acad. D. Prodan și un studiu introductiv de Dumitru Ghișe și Pompiliu Teodor), **Învățătură firească spre surparea superstiției norodului** era bine cunoscută lui Blaga, care face o serie de interesante considerații asupra conținutului, inclusiv asupra elementelor care ar duce la o justă datare a ei. Deși în această privință, concluzia autorilor introducerii ediției din 1964 diferă întrucîtva de ipoteza încercată de Blaga acum 14 ani, aceasta nu scade întru nimic din valoarea argumentației din manuscrisul ce-și așteaptă publicarea.

Primul fragment pe care-l prezentăm (pag. 113—118 ale mss.) constituie începutul cap. VI, în fapt **introducerea la Școala ardeleană,** după care urmează profilul primului ei corifeu, Samoil Micu.

Cel de-al doilea fragment (pag. 168—172) se ocupă tocmai de lucrarea — menționată — a lui Șincai, **Învățătură firească spre surparea superstiției norodului.**

În sfîrșit, al treilea fragment (pag. 172—195) se referă la **Societatea Filosoficească a Neamului Rumânesc în mare principatul Ardealului.**

Să-i dăm, dar, cuvîntul lui Blaga.

GEORGE IVAȘCU

Școala Ardeleană

Să ne întoarcem la reformele lui Iosif II. După ce împăratul Iosif a anulat sau a domolit foarte simțitor restricțiile censurei, s-a putut observa de la o zi la alta bucuria și entuziasmul publicistic, atît al celor chemați, cît și al celor nechemați. Cărțile au început să apară în mare număr pe întreg întinsul împărăției și un adevărat potop de broșuri a invadat piața. Cert, de această efervescență publicistică s-au resimțit îndeosebi provinciile austriece propriu-zise. Tendința spre „Aufklärung“ a promovat pretutindeni scrierile de luminare a poporului. Acest climat luminist s-a întins și asupra Transilvaniei. Aici însă, și îndeosebi la Românii din această țară, care nu aveau în urma lor decît un neînsemnat trecut literar, pasiunea publicistică n-a luat forme excesive ca aiurea. Aci sîntem într-o zonă unde pasiunea cărții se voia încă trezită, aci tiparul avea încă ceva din seriozitatea gravă a începuturilor. Învățații Școalei Ardelene îndeosebi cei trei corifei : Samoil Klain, Gheorghe Șincai, Petru Maior, erau frămîntați de cugetul foarte lucid că trebuiau în răstimpul unei vieți să ridice la înălțimea unui „veac prea-luminat“ un popor rămas cu secole în urmă. Ei se simt chemați să împlinească năvalnic ceea ce istoria neglijase vreme de o mie de ani. Ei aveau conștiința că pun pîrghia ca să înalțe la nivelul de lumină al secolului un masiv de munți cufundat în tenebre. O întreagă lume a spiritului trebuia clădită, la repezeală, ca să se răscumpere istoria pierdută. „Cartea“ și „Învățătura“ erau pentru ei mijloacele unui salt istoric, ce trebuia grăbit și stimulat pe toate căile. E vorba despre un adevărat mesianism al cărții. Samoil Klain scrie singur vreo 60 de cărți în cele mai diferite domenii : cărți de teologie, bisericești, cărți de istorie, de filosofie. Îl preocupă deopotrivă problemele unei ortografii etimologice, ca și ale gramaticei. Traduce Biblia. Desigur, cele mai multe cărți ale sale sînt traduceri, dar traducerile echivalau pe atunci aproape cu o creație, căci trebuie să ținem seama de lupta pe care autorul avea s-o dea cu cuvîntul, și mai vîrtos cu cuvîntul absent ! Ne copleșește emoția cînd aflăm pînă unde mergea Klain cu umilințele, cînd i se punea problema de a-și tipări cărțile, prin grația cutărui episcop, care nu era altul decît acel Ioan Bob, iubitorul de aur și de mărire, și care aștepta laude în prefață, ca și cum el ar fi fost autorul. Despre Klain se poate spune că-și „cerșea“ tipărirea cărților. Această umilitoare stăruință e explicabilă numai prin marele său incendiu interior : prin dragostea de carte.

Și ceilalți învățați din Școala Ardeleană au scris, variat și mult, în cele mai diverse domenii. Ne-au rămas de la ei, în afară de cărțile de istorie și filologie, specialitățile ce-i preocupau cu osebire, tratate asupra naturii și lucrări teologice. Ca să ne dăm seama cît de mult se deosebea pasiunea cărții, a unui Samoil Klain, sau Șincai sau Maior, de simpla dragoste de bibliotecă a învățatului de mai tîrziu, e bine să evocăm și atmosfera de zbucium, în care palpita acel mesianism al cărții. Viața acestor întîi mari învățați ardeleni, a oricăruia dintre ei, e din cele mai frămîntate. Cînd la Blaj, cînd la Roma, cînd la Viena, cînd la Buda, cînd la Sibiu, ei își împart viața între profesiunea pe care o iubeau, și prigoana pe care nu o evitau. Anotimpurile lor, oricum legate de o viață de provincie, sînt tot ce se poate închipui mai fără de tihnă patriarhală. Învățații Școalei Ardelene, ca și unii latiniști de mai tîrziu, erau siliți să cutreere singuri, cu săptămînile, ținuturi și țări, cu desagii în spate, să treacă ape și munți, să-și aducă volumele, transcrise tot de ei, de la Viena, de la Buda, de la București. Altele trebuiau aduse pe măgari chiar de la Țarigrad. Ce-i mîna, ce-i întărea, ce-i întărîta ? Cărțile erau pentru ei cărămizi pentru zidirea lumii. Și ei se simțeau chemați să pună umărul la zidirea unei lumi în grai românesc. „Lumea“ aceasta rămăsese în urmă undeva, în timp ce „lumea“ altor popoare era în plin veac „prea -luminat“. Cărțile, toate cărțile pămîntului, dacă ar fi fost cu putință, trebuiau scrise și tipărite. Dar nu numai scrise și tipărite. Tot atît de necesară era și formarea unui mediu, sau a unei atmosfere prielnice cărții și învățăturii. Petru Maior, protopop la Reghin, manifestă o pasiune pedagogică vrednică de a fi pusă în paralelă cu cele mai ilustre exemple străine. Așa ni se vorbește undeva despre el : „Mergea Petru Maior prin sate, unde adunînd pruncii, făceau examen, pre cei ce știau îi lăuda, pre ceilalți părintește îi dojenea și rînduia mijlociri ca să învețe. Vara umbla pe cîmpuri, prin păduri, unde știa că sînt adunați pruncii a paște vitele, și văzîndu-i îi striga la dînsul, care cunoscîndu-l, îndată alergau toți acolo, și el îi întreba de cele ce au învățat și de nou îi mai învăța și-i lumina, avînd deosebită dulceață de a băilui cu pruncii, pentru carea tuturor era iubit. Atîta au fost aprins Petru Maior voia pruncilor spre învățătură cît pruncii uitase jucăriile sale, ci cînd se întîlneau la uliță, tot de învățătură grăia și se întreba unul pe altul“.

Evident, prin pasiunea cărții, prin interesul arătat filosofiei, prin pasiunea lor pedagogică și prin atîtea din ideile lor, învățații Școalei Ardelene țin pas cu epoca luminilor. Împrejurările sociale, condițiile istorice, i-au silit însă, și mai ales imediat după perioada iosefină, la compromisuri față de spiritul conservator al epocii restituțiilor. În acest timp surprindem la ei unele gînduri, gesturi, atitudini, prin care ei ni se arată ca victime ale unei mentalități, ce-și are rădăcinile în sistemul feudal. Ei sînt contemporanii nu numai ai iosefinismului, ci și ai unei epoci în care domină tendințe conservatoare sau de întoarcere la orînduiri sociale, la forme de gînd și de viață, ce păruseră definitiv depășite. Obsesia privilegiilor nobiliare începuse, la un moment dat, după moartea „imperatorului“, să facă adevărate ravagii printre „națiunile politice“ ale Transilvaniei. Și iată-i pe învățații Școalei Ardelene — uneori, în anume situații, urlînd cu lupii. Spuneam că pentru răscoala țărănească, de accent pronunțat social, a lui Horia, ei n-au avut nici un cuvînt de înțelegere, dar suficiente cuvinte de condamnare. În orice caz ei țineau să se desolidarizeze de o mișcare, prin care cei mai impilați dintre frații lor căutau să-și facă singuri dreptate și a căror apărare, singura de altfel, se lua doar din partea unor protagoniști de mai tîrziu ai „revoluției“ tocmai în Franța. Reamintim apoi că în actul politic al Supplicei nu se cere anularea privilegiilor feudale, ci doar drepturi „corespunzătoare“ claselor și păturilor sociale ale tuturor națiunilor din Transilvania. Iobăgimea urma, în fond, să fie lăsată în împilarea ei. Simptomatic pentru atitudinea învățaților ardeleni față de ierarhia socială existentă este, de altfel, și un amănunt precum următorul : pentru a-și sublinia într-un fel „drepturile“, în spirit feudal, un Samoil Klain nu uita niciodată că e Klan de Sad. Nu e lipsit de interes să amintim că Samoil Klain a acceptat fără de nici o rezervă ca autentic, arborele genealogic al familiei sale, cu totul fantezist, pe care, din necesități de moment și potrivit unei psihologii a timpului, marele Inochentie Klain îl închipuise pentru sine, cînd susținea că se trage din familii princiare, din Basaraba pe de o parte, și din familia Cantacuzino, ai cărei înaintași au domnit în Bizanț, pe de altă parte. Inochentie Klain căutase să obțină pe vremuri, și a și obținut, chiar o diplomă din partea unui principe Cantacuzino refugiat la Viena, o diplomă prin care se recunosc „meritele“ strămoșilor lui Inochentie pentru familia domnitoare a Cantacuzinilor (Diploma se găsește încă la Biblioteca Universității din Cluj). Șincai nu uită să arate că e „Șincai de Șinca“, și nici Petru Maior nu ezistă a adăuga numelui său micul titlu de noblețe „de Diciosînmărtin“...

Reprezentanții Școalei Ardelene sînt fără îndoială pasionați cititori de filosofie, și anume nu de filosofie scolastică, cum poate că s-ar crede, ci de filosofie din epoca lor, a luminilor. Ei cultivă un anume raționalism, de aci apoi și lupta lor în anume limite împotriva superstițiilor. Șincai traduce un tratat de fizică, iar în altă lucrare de considerabilă dimensiune, el combate, pe temeiuri fizicale moderne, credințele deșarte. Trăsăturile fundamentale ale lumii lor spirituale le dă totuși teologia creștină. Față de creștinismul instituțional, față de „biserică“, ei își permit însă o anume libertate iluministă. Libertatea lor de gîndire se manifestă îndeosebi în legătură cu probleme cum este aceea a primatului papal. Urmărind ideile reprezentanților de frunte ai Școalei Ardelene și în primul rînd operele filosofice făcute „pre românească“ de Samoil Klain sau anume teorii ale lui Petru Maior, sau ideologia din creația poetică a lui Ion Budai Deleanu, putem afirma că ei, în general, trebuie să fi fost foarte bine dotați sub raportul înclinărilor filosofice. In legătură cu unele probleme pe care Maior le-a abordat, și în marginea unor teorii ale sale, îndeobște bine cunoscute de marele public, vom avea prilejul să arătăm că acest învățat, care nu a lăsat lucrări de filosofie propriu-zisă, adîncea totuși în spirit filosofic problemele de specialitate, ce-l pasionau, și că avea o minte speculativă, ce s-ar fi simțit la largul ei îndeosebi în domeniul de orizonturi universale, al „filosofiei“.

Una din problemele, căreia Școala Ardeleană și apoi latiniștii i s-au închinat, era desprinderea unui univers lingvistic românesc de pe un fundal de romanitate pură. Problema nu se punea pentru ei în termenii unei creșteri organice, cum se punea pentru un Ienăchiță Văcărescu, cel cu testamentul liric : „Ias vouă moștenire creșterea limbei românești...“. Pentru Școala Ardeleană și pentru latiniști totul se punea ca o problemă speculativă. Înnoirea limbilor europene devenise în partea a doua a sec. al XVIII-lea și la începutul celui de al XIX-lea obiectul unor preocupări destul de generale în Europa. Necesitatea înnoirii, căile și mijloacele ei, nu se cereau însă pretutindeni la fel. Înnoirea se înfățișa ca o îmbogățire cu un material lingvistic plastic, sensitiv și pitoresc, de ex. în Sturm un Drang-ul german sau în romantismul de pretutindeni. O reformă puțintel de altă natură se cerea și pentru unele limbi prea sărace, în sensul unei amplificări structurale sau pentru a face posibile unele expresii inexistente, sau imperios cerute de împrejurări. Așa era reforma lui Kazinczy la maghiari. La Școala Ardeleană și la latiniști, problematica limbii se complică cu setea de întoarcere la un prototip de limbă, cu nostalgia „orighinalului“. Că la neogreci există ceva asemănător, e adevărat, dar exemplul grec se explică printr-o copleșitoare tradiție culturală. Dat fiind trecutul culturii grecești, cu cele două culminări, de proporții atît de impunătoare, în istoria omenirii, în spiritul antic și în spiritul bizantin, ar fi fost de mirat dacă la Greci nu s-ar fi făcut încercări de a apropia limba vie de prototip. La noi, încercarea Școalei Ardelene și mai ales a celei latiniste nu răspundea însă unei atari tradiții. Goana susținută după forma primară, goana îmbinată cu nevoia de a îmbogăți limba se lămurește la noi în alt chip decît la neogreci și are o certă notă de aventură. Conștiința romanității, cît privește limba, și a continuității noastre ca popor în Dacia, o aveau deplină și cronicarii noștri mai vechi, precum Miron Costin și Dimitrie Cantemir. Romanitatea era însă pentru ei un fapt, de care se lua act, cu mîndrie, și atît. Conștiința acestui fapt de temelie nu se complica, la Miron Costin și la Dimitrie Cantemir, cu o problematică speculativă precum la Școala Ardeleană și latinistă. Stîrnirea avalanșei îi revine călugărului, pe cît de umil în viață, pe atît de îndrăzneț în inițiativele sale intelectuale : Samoil Klain. Gheorghe Șincai completează. Petru Maior se avîntă în „speculații“. In fapt însă de abia „latiniștii“ procedează la latinizarea limbii române.

Lucrarea lui Gh. Șincai

„Invățătură firească spre surparea superstiției norodului“

N-ar fi lipsit de interes să se scrie o dată istoria acțiunilor de combatere a superstițiilor obștești. Secolul al XVIII-lea ar ocupa un spațiu întins într-o asemenea istorie. Climatul luminist a creat atunci condiții din cele mai prielnice pentru o acțiune de combatere pe temeiuri științifice a superstițiilor și pentru multiple inițiative de luminare a poporului. În Transilvania s-au luat măsuri pentru decimarea superstițiilor „păgînești“ încă din secolele reformațiunii. Calvinii au impus atunci, prin măsuri oficiale, preoțimii ortodoxe române o mai atentă supraveghere a superstițiilor, ce luaseră într-adevăr proporții demăsurate în minte norodului. Pe la începutul secolului al XVIII-lea un dascăl român din preajma Brașovului, care și-a însușit meșteșugul de a turna litere și care și-a alcătuit singur un fel de tiparniță, a început a tipări calendare pentru uzul norodului. În aceste calendare dascălul a introdus și însemnări cu privire la iscodirea destinului după semnele zodiacului. Era aceasta o încercare de răspîndire prin calendare la norodul român din Transilvania a superstițiilor „astrologice“. Cel ce se ridică să înfrunte această încercare de a înfunda norodul într-un și mai adînc noian de credințe deșarte a fost preotul ortodox de la Brașov, cronicarul și poetul Radu Tempea, care, referindu-se la doctrina părinților bisericii creștine, arăta că astrologia este superstiția păgînă, ce nu se cuvine a fi răspîndită prin calendarele creștinești. Superstițiile astrologice fuseseră într-adevăr combătute încă în antichitatea tardivă și, mai tîrziu, din partea părinților mai de seamă ai bisericii. Fatalismul astrologic al gnosticilor din antichitate nu putea să fi dus la vreun acord cu învățătura despre libertatea voinței omenești, pe care o profesează doctrina creștină. Anume superstiții erau deci repudiate pentru motivul că ele nu se împăcau cu învățătura oficială a bisericii.

O luptă, pe baze relativ științifice, împotriva superstițiilor în general, devine însă posibilă pe o scară întinsă de abia în secolul al XVIII-lea, după ce rezultatele noii științe a naturii de tip galileo-newtonian încep să fie popularizate. În imperiul austriac mișcarea pentru luminarea poporului ia o întorsătură decisivă sub domnia lui Iosif II, cînd piața este de-a dreptul inundată de publicații în acest scop. Printre aceste lucrări de luminare trebuie să socotim și opul de proporții considerabile intitulat „Învățătura firească spre surparea superstiției norodului“, adică învățătura naturii pentru combaterea superstițiilor poporului. Lucrarea n-a văzut lumina tiparului. Manuscrisul se găsește actualmente la Biblioteca Universității din Cluj. Autorul lucrării nu este indicat și nici anul cînd a fost redactată. Lucrarea împotriva superstițiilor a fost atribuită lui Gh. Șincai, cu toate că manuscrisul ce ne-a parvenit nu este scris de mîna acestuia, ci reprezintă de fapt o copie caligrafiată de un necunoscut. Motivul pentru care lucrarea a fost atribuită lui Șincai este împrejurarea ca de la acesta a rămas și traducerea Fizicei lui Helmuth. Lucrarea poate fi atribuită într-adevăr lui Șincai, dar ea este mai mult o „traducere“. Șincai a fost printre reprezentanții Școalei Ardelene acela care a arătat interesul cel mai mare științelor naturii (el a încercat să compună și un dicționar de termeni românești, germani, latini, unguresti cu privire la cele „Trei Regnuri ale naturii“).

Cînd a fost scrisă lucrarea ? Datele unor descoperiri despre care se vorbește în lucrare se cunosc. Astfel se vorbește bunăoară despre planeta Uran, care a fost descoperită de Herschel în 1781. În legătură cu descoperirea „luftbaloanelor“ sînt chiar amintiți, în lucrare, anii 1783, 1784. Focul este considerat încă drept element („focul se află în toate trupurile“, cap. IX). Autorul este un adept al teoriei „phlogistonului“. Meteorii, pe de altă parte, sînt socotiți în chip eronat ca produși ai aerului, așa cum epoca, în frunte cu Academia Franceză, îi vedea, combătînd presupusa „superstiție“ a poporului, care credea că ar exista „pietre ce cad din cer“. Că meteorii ar fi materie cosmică este o idee ce începe să fie științific susținută de abia după 1794. Există deci o serie de indicii că lucrarea contra superstițiilor a putut să fie scrisă între 1785 și 1794. Și apoi, dacă într-adevăr Șincai este traducătorul lucrării, datele biografice ale acestuia ne îndrumă de asemenea spre această datare, căci în 1794 începe pentru învățatul nostru o epocă zbuciumată, în timpul căreia anevoie s-ar mai putea concepe că el mai putea avea interesul și răgazul de a „redacta“, traducînd o asemenea operă de luminare a poporului.

Lucrarea pentru „surparea“ superstițiilor era destinată unor cercuri cît mai largi. Ea combate, pe baza celor mai noi rezultate ale fizicii, diverse superstiții ale poporului, în speță ale norodului românesc. În introducerea lucrării se definește fizica și se arată utilitatea ei. „Prin cuvântul fire se înțelege toate trupurile câte se află în lume, și învățătura care vorbește despre proprietățile, puterile, și lucrările trupurilor, se numește învățătură firească“. „Folosul învățăturii cei firești, sau al fizicei mai mare este decât s-ar putea spune, pentru că între altele pre mult ni-l întrebuințăm la economie. Caci aceluie carele e deprins în fizică, învățătura fizicei îi dă știința de a-și lucra mai bine țarinile și de a-și sădi și înmulți cu rînd bun tot felul de pomi și de plante și de a-și agonisi cele mai sănătoasă și mai hrănoasă notrețe pe sama dobitoacelor sale. Știința fizicei și aceste arată plugarilor și care unealte sînt mai bune spre lucrarea fiește căriia țarini, care barem de le-ar socoti plugarii românești“.

Ce strînsă e legătura ce se face aici între știință și practică ! Printre alte foloase ale științei se înșiră și acestea : „Știința fizicei și aceasta o lucrează, ca oamenii să fie odihniți și îndestulați, pentru că mîntuie pe fiește carele de frica cea fără de lipsă, în care din neștiință au căzut, și-i dă deplinită învingere asupra rătăcirei cei păguboase, prin care atîte mii de oameni se țin în clește. Căci cine se va înfricoșa de smei cei înfricoșați, cari se luptă prin văzduh și de flacările ce zbugnesc din pămînt, de ști ce sînt lucrurile aceste, cine se va speria de ivirea cometelor, adecă a stelelor celor cu coadă, sau cu cutremur va întreba ce însămnează ivirea lor, de se va dovedi că stelele aceste tocma nimica însămnează, ci își țin cursul lor cel minunat ? Cine va judeca despre fericire sau nefericire ei, și a altora de pe stele (măcar că nebunia aceasta în unele carindare sau însămnat) de i se va adeveri că stelele n-au putere de a face pre oameni fericiți sau nefericiți“.

Metoda, pe care studiul acesta închinat combaterii superstițiilor, o aplică, consistă în expunerea pe capitole a unuia sau altuia din aspectele, sau a uneia sau a alteia din legile corpurilor fizice, și în aplicarea imediată asupra cutări sau cutărei superstiții, ce va fi măcinată de faptele sau legile fizice în chestiune. Aspectele și legile fizice expuse sînt cele ale științelor naturii la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Printre cele dintîi și fundamentale fapte se arată proprietățile corpurilor în perspectiva corpusculară și legile lor, potrivit formulărilor galileo-newtoniene. Se arată proprietățile și legile fizice ale apei, aerului, focului. Se vorbește despre sunet și lumină. Se vorbește despre anume fenomene electrice. Se expun cunoștințele astronomice cu privire la planete, pentru care se propun nume precum „Miercurea“, „Vinerea“, „Marția“, „Joia“, dar și „Saturn“ și „Uran“. Lucrarea e în curent cu descoperirile secolului, chiar și cu acelea din domeniul microscopiei, căci vorbește bunăoară despre „jivinele“, care sînt atît de mici, „cît mii de milioane pot închepe într'un deșert ce nu e mai mare decît un grăunț de năsip“. („Jivinile acestea se pot vedea cu „glăjile“ cele ce măresc toate lucrurile...“). Se combat credințele deșarte, precum credința în posibilitatea ca un om să fie în același timp în două locuri (dedublare) sau ca un om să se facă nevăzut. Se combat credințe precum aceea în metamorfozarea vrăjitorească a omului în alte ființe (lupi, cîini, mițe). Se combat credințe precum aceea în draci, care ar putea lua fel și fel de forme. Sau credințe în „nuiaua de ghicit“, cu ajutorul căreia s-ar putea descoperi unde se află comori în pămînt. Se combate credința în proba de apă pentru descoperirea „strigoilor“. Se arată cum se poate produce, prin diverse scamatorii, iluzia unor fenomene excepționale.

Îmbinarea perspectivei naturaliste-științifice cu perspectiva unei teologii „raționaliste“, atît de caracteristică luminismului austriac, o regăsim și în această vastă lucrare pentru „surparea“ superstițiilor. De cîte ori se dă ocazia, în lucrare se citează împotriva superstițiilor și mărturia textelor biblice.

Lucrarea este de interes și pentru terminologia ei. Traducătorul se găsește în această privință pe linia începută de Samoil Klain. Termenul de „corpuri lichide“ este redat prin „trupuri curgătoare“. „Nervii optici“ devin „vinele vederii“, „viteza“ — „iuțime“, „direcția“ — „îndreptare“, etc. Aurora boreală e numită „zioară de miazănoapte“. Traducătorul va admite însă și neologismul : elasticitate, microscopiu, metall, mahină, sifon, electricitate etc.

Societatea Filosoficească a Neamului Rumanesc în mare principatul Ardealului

În anul 1795 o seamă de intelectuali români din Transilvania s-au hotărît să alcătuiască o „societate filosoficească“. Se presupune că printre acești intelectuali se găseau Radu Tempea (gramaticianul), Aron Budai (un frate al poetului), episcopul Gherasim Adamovici, Ioan Molnar-Piuariu și alții. Inițiativa nu se putea lipsi desigur nici de colaborarea lui Samoil Klain, care încă de pe la 1781 ținea în sertar diverse manuscrise filosofice, pentru a căror publicare s-ar fi oferit acum un bun prilej. Animatorul inițiativei în vederea alcătuirii acestei societăți cu sediul la Sibiu, trebuie să fie fost Molnar, un om învățat, cu mult spirit practic, și care avea și patima ziaristică în el, și de asemenea o pasiune pentru întreprinderi comercializabile. Rostul acestei societăți închipuită după modelul unei „Academii“, trebuia să fie, în primul rînd, publicarea unui periodic sub titlul „Vestiri filosoficești și moralicești“, plănuit să apară de două ori pe săptămînă, pentru „inimile iubitoare de Muze filosofești“. Periodicul era plănuit să apară în numere de cîte o coală de tipar fiecare. Ungurii din Transilvania aveau pe atunci la Oșorheiu (Tg. Mureș) o societate pentru cultura limbii maghiare, care în curînd urma să-și dea la lumină publicațiile. Sașii, pe de altă parte, aveau încă de la 1790 un periodic ce apărea la Sibiu („Siebenbürgische Quartalschrift“). Inițiatorii societății românești se gîndeau la o răspîndire a cunoștințelor, potrivit unei „sisteme“, după cum rezultă din „înștiințarea“, ce fusese pusă în circulație pentru strîngerea de abonamente. Plin de interes este faptul că intelectualii ardeleni, ce găsiseră un asemenea pretext de asociere, se puseseră în prealabil în legătură și cu o seamă de intelectuali din Principatele Române, printre alții cu Ienăchiță Văcărescu. Din nefericire, „Societatea filosoficească“ n-a ieșit din faza proiectelor. „Vestirile filosoficești și moralicești“ n-au văzut niciodată tiparul. Singurul rod al societății filosoficești a rămas „înștiințarea“, care cuprinde însă un program, ce merită să fie comentat, fiind prin toate punctele sale deosebit de semnificativ pentru orientarea acestor intelectuali români din Transilvania la sfîrșitul secolului al XVIII-lea.

Membrii societății intenționează, prin publicațiile proiectate, „luminarea Neamului Românesc“ prin „științe folositoare“. Inițiatorii se socot ei înșiși niște „patrioți“, „crescuți în deprinderea Theoriei Fisicești și Filosofești, ce cuprinde în sine cursul Ceriului“. Ei se socot deci oameni, cari își iubesc neamul („preavestitul neam românesc“) și cari, spre deosebire de alte încercări, ce s-au mai făcut prin alte țări, apropiate, vor să-și lumineze neamul cu învățături ale științei actuale, culese din domeniul fizicei, al geografiei și din „alte științe spre folosul Economiei, cum sînt Manufacturile negutătorești“. Întrezărim aci preocupările unui învățat naturalist ca Molnar-Piuariu, care scrisese pe vremuri „Economia stupilor“ (1785), o broșură de îndrumare în apicultură, compusă fără îndoială după modelul atîtor lucrări de popularizare a cunoștințelor practice, ce au apărut cu duiumul în epoca iosefină. Lucrarea de apicultură va fi completată prin lucrarea „Povățuire către sporirea stupilor“ (1808). Molnar avea să publice și o „Retorică, adecă învățătura și întocmirea frumoaselor cuvîntări“ (1798), și a colaborat desigur și la redactarea lui „Supplex libellus Valachorum“ (1791). Molnar era un om cu multiple interese, niciodată în afară de anume rosturi practice. Specialitatea, prin care își crease o faimă pe țară, era însă Oculistica, specialitate pe care o preda și ca profesor la Universitatea din Cluj. Chiar și lucrările de istorie Molnar le înțelegea într-un fel practic, după cum rezultă din prefața, ce o scria la traducerea Istoriei Universale a lui Millot, pe care el însuși o făcuse și o publica în 1800. În prefață, Molnar atrage luarea aminte a cititorilor asupra însemnătății „practice“ a istoriei, dat fiind că prin îndrumarea acesteia „călătoresc negutitorii pre luciul mării și se întorc încărcați de visteriile bunătăților negutitorești ca albinele îngroiate de nectarul florilor“. Cît de practic orientat era acest învățat, ne-o arată apoi și împrejurarea că el a întemeiat și o întreprindere textilă de o remarcabilă întindere, în preajma Sibiului (vorba lui : „manufacturi negutătorești“), care însă, din nefericire, s-a prăbușit foarte repede. Întreprinderea aceasta a unui „învățat“ a produs desigur oarecare sensație în timpul acela, căci — nu mai departe decît Benigni mai vorbește și în 1837 despre ea în „Statistica și Geografia Transilvaniei“.[1]

În spirit oarecum „deist“ ni se vorbește în „înștiințarea societății filosoficești“ despre deprinderea în învățături, prin care se ascute puterea minții „ca să putem cugeta în adevăr luminat despre cele cerești văzute și nevăzute alcătuiri, și iscusindu-le (să) cunoaștem prin aceasta, puterea cea mare a Ocîrmuitorului, carele le-au scos cu stihiile lor din chaos, adecă din ce n-au fost întru ce le vedem că sunt“. Acest „Ocîrmuitor“, care lucrează cu „elemente“ și cu „chaosul“, este o idee, care trădează în ce sens era orientată gîndirea metafizică-cosmologică a lui Molnar. Dar el nu stăruie prea mult în aceste ape „deiste“, căci pentru lansarea periodicului, el are nevoie de ajutorul „arhonzilor“ din Țările Românești și de arhipăstorii bisericii ortodoxe, cărora el le promite că va publica și opere teologice. Iată cum își închipuiau inițiatorii societății filosoficești „scara“, după care vor fi tipărite învățăturile filosoficești și moralicești, a căror popularizare, sistematică, el o credeau necesară :

„Întîi : urmează Theologia Bisericii Răsăritului“ ; și „alte istorii bisericești...“.

„A doua : Geografia ce cuprinde în sine împărțirea Pămîntului și cei ce locuiesc pre dînsul, cu obiceiurile lor, din preună numele Cetăților și orașelor...“.

„A treia : Fizica, matematica și cuprinsul învățăturii filosofești spre luminarea celor ce voiesc a ști întemeierea Cerului cu toate planetele lui...“.

„A patra : se va ivi biografia principiilor Ugro-Vlahi și ai Moldovii de la începutul ocîrmuirii lor“.

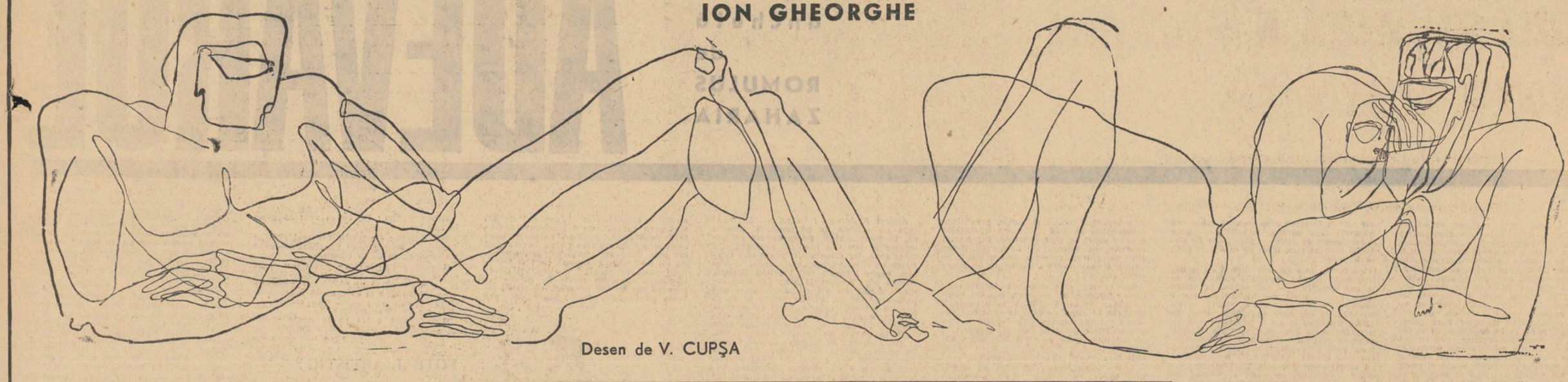
„A cincea : iese Istoria Rumânilor pre larg culeasă“. „Iară cu alt prilej avem în gînd să vă descoperim niște Regule dieticești adecă învățătura de ce să se ferească mai vîrtos fiește cine ca să-și păzească omul viața..., lîngă care vom adăuga niște dohtorii, care știindu-le, va putea bolnavul aștepta folos în boalele cele mai ușoare, mai vîrtos la țară fiind, unde în pripă lipsește Dohtorul, cît și pruncii cei mici trăind cu dînsele vor simți alinare în boala cu care au fost surprinși“.

Programul este clar. Dînd o întîietate formală teologiei, accentul cade evident pe învățăturile științifice moderne, pe care societatea ține neapărat să le răspîndească, chiar și la țară. Programul e larg luminist și în spirit enciclopedic. Activitatea aceasta de răspîndire a „luminii“ urma să cuprindă toate țările locuite de români (acest orizont „național“ — mai presus de hotarele de stat — trebuie în deosebi subliniat). Intelectualii români încep a-și da tot mai mult seama de o „unitate“ posibilă a întregii „națiuni, pe planul luminării minții, prin colaborare din toate părțile, indiferent de hotarele ce-i despart“.

Programul „Societății filosoficești a neamului românesc în mare principatul Ardealului“, în dosul căruia ca animator a stat, credem, în primul rînd Molnar-Piuariu, este un program burghez, cu oarecari concesii formale făcute „arhonzilor“ și înaltului cler ortodox, de sprijinul material al cărora acești intelectuali aveau nevoie în acțiunea de luminare a poporului, ce doreau s-o înceapă.

[1] Benigni, Opul citat, vol. I, p. 74.

ION GHEORGHE



Desen de V. CUPŞA

BULEVARDUL LINIA VIEŢII

Sînt la vîrsta cînd fotografia mea poate fi un timbru festiv
şi-am ajuns cu umărul sub roata de aur a soarelui
cînd inima-mi vuieşte ca o roată de lift
urcînd eterul sîngelui tînăr —
tocmai în vişina roşie a termometrului cetăţii
la temperatura optimă de viaţă.

Şi totuşi vine bătrîna ameninţare cu bonetă albă,
de la fişierul Policlinicii instituţiilor de artă
şi mă mustră pe glasurile ei picloase
că-n eprubeta cu sîngele meu pentru studiu
s-a găsit o mare doză de sevă de arbori;
de castani şi de tei şi de pini
ca nişte grăunţe de spirt în sîngele unui alcoolic...

Eu îi povestesc supus cum îmi cresc copacii lumii în palmă
de-o parte şi de alta a bulevardului liniei vieţii;
cum vîntul ca un cal invizibil scapă pe lume,
se sprijină toamna de trunchiuri şi le mănîncă frunza
şi bea apă din găleata roşie a pazniculuí
de la poarta sediului raional de partid;

Cum apoi o ploaie mare bate porţile cringului din Buzău;
din cînd în cînd se văd plecînd bărci cu motor,
se opresc la treptele importante ale satelor
şi activiştii se lasă cu toate rădăcinile lor pe teren
întorcîndu-se de-acolo cu multe ramuri
la tîmplele maşinilor sau la suflet...
Se-aud dup-aceea lungi zguduituri de frunziş
şi-n locurile pe unde se duc la şedinţe
rămîn marile lacuri ale ploilor de campanie;
de-aceea cred mult în aceşti arbori —
de dorul ploilor în care pleacă zilnic.

Spun cum pe partea cealaltă a liniei vieţii,
de cîte ori se string, ca păsările de plecare,
luminile de la Şcoala pedagogică,
pică, zdrobindu-se de piatră, stoluri de castane;
şi mai apoi cum acolo a rămas un pîlc de copaci
pe sub care învăţau elevii tutunul;
cum s-a ridicat odată elevul Gheorghe A. Ion
şi-a aruncat castane în grădina şcolii de fete,
dar cum, după patru ani, l-au pedepsit zeii
îndeplinindu-i toate dorinţele...,

Îi spun cum mai sus se simte arena de sport a oraşului;
că acolo se gîrbovesc pinii pe umerii cărora urcam,
spre marea mîhnire a domnului profesor de istorie,
care ne ducea în spate pînă la cramele dacilor
şi ne lăsa în faţa leului de pe oasele grecilor de la
Cheroneea
cînd ne găsea urlînd la minge, ca dulăii la lună.

Îi spun cum, astăzi, cînd vine cineva prin poezie
singur în poemele sale, ca un alergător de cursă lungă,
şi cînd sîngele i se rupe de cîte-o piatră de zgură,
îşi aminteşte c-a intrat pe stadionul acela fără bilet;
că l-au pedepsit să alerge el acum
şi să se uite alţii, stînd ca arborii pe de lături;
cum vine cîte-un critic cu fluierul, ca un os, în gură,
să umble cu palmele vîscoase
pe picioarele de aur ale poeziei...

În sfîrşit, îi spun că, la capătul întristat al liniei vieţii
cresc anii mei rămuroşi şi preschimbaţi în tei —
pe unde vine codrul cît lumea viitoare,
de unde mi se urcă o mare doză de sevă de arbori
în eprubeta cu sîngele meu pentru studiu.

SĂMÎNŢA DE VIŢĂ

Cînd, îngîndurat, întră uneltele la gîtul strugurilor
de-odată matca ramură cutremură aracii;
se aude un vuiet de apeducte stărmate
şi punţi de viaţă se prăbuşesc,
frunzele cad pe picioarele culegătorilor,
părînd mari cioburi de amfore roşii
din care se împrăştie, răsunătoare, seminţe de viţă.

Acestea se rotesc prin ceaţa roşie a bobului
ca peştii prin năvodul risipit, —
pe unde vinul face spume de furtună
şi coşurile se-mpurpurează ca tipsia Împărătesii
pe care i se dăduse capul Sfîntului Ion.

Culegătorii se amestecă de multă vreme cu seminţele;
li se lasă cu vinurile la ureche,
le vopsesc în purpuriu cămăşile pe umeri;
doar au trecut demult astfel cu arcurile de gît
aducîndu-şi părinţii către gorgane
şi nu se ştie dacă umbrele lor la amiază
nu li se par caii duşi, cu capetele plecate
şi dacă vuietul metalic al maşinilor de povară
nu este clinchetul potcoavelor tocite la lupte...,

Apoi după coşuri rămîn mustoase cercuri pe pămînt
ca-n locurile unde cad arcaşii de pe coame;
şi-acolo se căznesc seminţele de viţă să pătrundă;
pe unde calcă, cu povara, cărăuşii
şi-acestea se-nfioară de noroc.

Altele se prind, cu mustul lor de mugure strivit,
pe roţile de cauciuc ale maşinilor;
şi undeva, în faţă, ca-n nişte ochiuri de apă,
ele văd oglinzile bulbucate ale şoferilor —

Atunci cred mult seminţele de viţă
că chipurile de bărbaţi sînt simburi uriaşi —
în ciudatele broboane de struguri...

Cîte-o dată se repede vîntul la oameni,
desprinde de pe roţi seminţele de viţă
şi cîte una se lipeşte pe pata de ulei de pe umăr.

Şoferii însă, certîndu-se pentru locul în lume
uită de ele şi adorm nepăsători sau se-nsoară
şi-atunci cînd îşi desfăşură femeile din pînze
găsesc pe umerii lor drepţi sămînţa de viţă;
îi dor capetele de mirare şi nu mai ştiu ce fac...
şi mai tîrziu, pe cînd îşi ajută nevestele să spele copiii,
văd iar, miraţi, seminţele de viţă
pe umărul drept al bărbaţilor din viitor —
ca pe nişte nobile blazoane ale seminţiei.

În faţa silozurilor de struguri
coşurile căruţelor picură ca nişte streşini de case,
vinul crud umezeşte balustradele camioanelor,
praful şoselei miroase a frunze strivite;
cînd asfinţeşte soarele, îl cuprinde o grabă ciudată
de parcă ar veni plugurile peste el;
caii îşi piaptănă coamele de roţile carelor
şoferi trîntesc porţile camioanelor
şi totul stîrneşte pe lume sămînţa de viţă.

Aceasta şi-aminteşte parabola ei fără noroc,
dar vin copiii şi fac dumicaţi de norei
îi lipesc în vîrful cîte unei ramuri ambiţioase
fac praştii — şi le-azvîrl peste case şi arbori
pe buzele de piatră ale fîntînilor, pe ferestre,
şi numai vîntul de iarnă aminteşte seminţelor
vuietul curentului tăiat de propriul zbor...

Rup apoi, păsările-albastre, lutul,
îi lipesc sub streaşina de la răsărit, a caselor,
şi cînd au fost semănate cele patru ouă de rîndunea
începe să-ncolţească sămînţa de viţă;
jumătate în puii care se plămădesc,
jumătate, cu frunzele zimţate, pe lună.

Cele mai multe dorm însă în struguri
pînă le scoală călcîile rotitoare, de fier;
cînd vinul se naşte descumpănit şi moliu,
fără chip, ca un făt somnoros,
roşu, ca puii de capră orbecăind după ţîţe,
despicat la picioare după chipul zeului tată...

După altele se văd mlădiţele de vie printre pietrele terasamentului
răsărite pe unde le-a-mpins şi le-a ajuns viaţa,
nefericite de-un loc neprielnic;

Peste-un grăunte picios trece şoptit o femeie;
întîi încep să-i lucească picioarele îmbelşugate
ţărăneşte, prin somnoroasa mătase-a ciorapului;
şi se aude călcînd pe marginea bobului de strugure
ca pe malul unui lac violet;
lîngă genunchiul ce seamănă cu ceasul de masă
tresar caietele împinse de sîngele tînăr al cărnii,
caietele şcolăreşti şi cărţile prin care-şi cîştigă pîinea...

Astfel se vădeşte mai departe prin clipocitul furtunos al vieţii
călcînd seminţele de viţă;
sărind pe ele ca de pe-o piatră pe alta;
şi ca un spin o-nţeapă o sămînţă în călcîi
şi mersul ei de-acum primeşte alt făgaş —
peste tot, prin sînge, ramuri noi să-i nască
planta viitorilor copii...

Se-aude mai apoi, cînd se trezeşte instructorul teritorial,
cum viţa se loveşte cu strugurii de fereastră
făcînd să li se uite seminţele-n cameră,
ascultînd o pădure în partea inimii
şi-nţelegînd că pe-acolo trebuie să fie cărţile
şi broşurile lui fosnitoare.

Vine viţa către cana cea albă, de băut apă,
însă ne-ngrijită pîn-acum de nici o femeie,
şi pune capacul rotund înapoi;
îi şterge pratul de pe cărţi şi broşuri
iar cînd le deschide în treacăt, rămîne mirată
dîndu-şi seama că n-are în mîini
decît nişte casete cu sămînţă de viţă.

Sămînţa aceasta de viţă, ieşită în lume;
cînd cade pe ceafa preşedintelui de la gospodărie
alunecîndu-i pe jgheabul coloanei vertebrale
şi obligîndu-l să stea ca un arbore drept;

Fiindcă eu nu recunosc decît sămînţa
căzută în părul copiilor de muncitori şi ţărani
care-şi reazămă frunţile de poliţele bibliotecilor
să iasă din capetele lor un alt soi...

Căci pe noi toţi s-a aplecat tipsia lunii cu sămînţa de viţă
copleşitoarea, măreaţa sămînţă de viaţă.

ION LĂNCRĂNJAN:

Din scrisorile tovarăşului I. J.

COPCA

...Întîmplarea asta s-a petrecut într-un sat de pe Valea Murăşului, cînd cu încheierea colectivizării. Satul era unul dintre cele mai bogate din regiune, dacă nu chiar cel mai bogat; cînd erau cotele, dădea cote cît un raion. Era sat greu, cum se zice, cu probleme. Şi-atunci, în iarna lui '62, s-a dus muncă de durată acolo, cu toate că în sat existau o întovărăşire — formală, ce-i drept — şi o gospodărie colectivă, care mergea destul de bine. Dar existau şi mulţi individuali. Mulţi şi feluriţi: oameni săraci, mijlocaşi care prinseseră cheag şi nişte foşti chiaburi mai erau pe-acolo. Ningea cînd am ajuns noi în sat şi uliţele erau pustii. Nu lătrau cîinii, nu se auzea nimic pe nicăieri. Porţile erau zăvorîte şi arareori se vedea cîte-o jumătate de faţă de om, uitîndu-se după noi, cu cîte-un ochi rece şi rău, vrăjmaş.

— Aştia-s oamenii dracului, tovarăşe! mi-a spus secretarul sfatului, un hojmălău cu capul cît o damigeană de doi decalitri, trăit bine şi îmbrăcat bine, cu nasul cam roşu şi cu nişte ochi fumurii, de lup, botos şi plin de sine altfel — Şterpănuş Petru îl chema. Cît am tras-o cu ei!... Cît m-am chinuit!...

— Dar de cînd eşti secretar? l-am întrebat.

— De zece ani!

— Şi de unde eşti de loc?

— De-aici, de unde să fiu... De-aia îi şi ştiu aşa de bine... De-aia îmi dau seama cum trebuie luaţi aştia... Tovarăşul Stoica — Stoica era un instructor de-al nostru — zicea c-o fi şi-o păţi!... Şi eu îl înţeleg şi-l aprob, din punct de vedere teoretic... Dar practic!...

La sfat, ne-am înghesuit toţi într-o odăiţă în care duduia de mama focului un godin, ne-am dezbrăcat şi-am îmbucat cîte ceva. Şi-am mai povestit, ne-am informat, pe loc, cum se prezintă situaţia, să vedem ce avem de făcut, în continuare.

Cînd să plecăm în sat, în odăiţă a intrat o femeie mărunţică şi oacheşă. N-a zis nimic, nici măcar bună ziua. A intrat şi s-a lipit cu spatele de uşă.

— Dar cu dumneata ce-i? am întrebat-o eu. De ce-ai venit aici?

— Pentru Rumuluţ! a răspuns ea, uitîndu-se lung la Şterpănuş Petru; ăsta se făcea că nu ştie de venirea ei: se îmbrăca şi ridea.

— Da cine-i Rumuluţ? am mai întrebat eu.

— Rumuluţ?! a făcut femeia, nemulţumită. Îi băiatul meu! ...Copilul meu!... Şi-i la şcoală!... Pe-a doua!... Şi-o fost scos din clasă...

— Scos din clasă?! De ce?

Femeia a vrut să-mi spună, dar n-a mai apucat. S-a amestecat numaidecît Şterpănuş, secretarul, şi i-a spus să-şi vadă de treburi, să se gîndească la înscriere şi să nu mai umble cu zvonuri şi cu reclamaţii.

— O să vă explic eu despre ce-i vorba! mi-a suflat el la ureche, în treacăt. E un caz aparte!... Foarte delicat!... Nu vor de loc să se treacă... Şi mai fac şi atmosferă!...

Am ieşit, cu femeie cu tot, şi-n drum am dat peste un băieţaş de vreo nouă ani, voinic şi frumos, îmbrăcat cu un palton care-i ajungea pînă la călcîie, cu o căciulă buhoasă în cap, de împrumut; de la mamă-sa n-avea decît ochii, nişte ochi mari şi negri, întrebători, pe care n-o să-i uit niciodată.

— Tu eşti Rumuluţ? l-am întrebat.

— Da! mi-a răspuns băiatul, uitîndu-se la mine cu o seriozitate pe care numai copiii o pot avea în privire, cînd sînt necăjiţi.

— Şi de ce nu eşti la şcoală acum?

— Am fost, da m-o scos domnu din clasă!

— De ce?

— Ca să se treacă tata şi mama la comun!... O zis că şcoala nu-i pentru cei care-s contra!...

A început să plîngă apoi, deodată, şi eu l-am luat de mînă şi i-am spus să se liniştească. Şi-am chemat-o pe mamă-sa — Raveca o chema — şi i-am spus să se ducă la şcoală, cu băiatul, să-l bage fain-frumos în clasă.

— Da n-o să-l primească! mi-a răspuns ea. C-am mai fost... Şi-nvăţătorul mi-o spus că nu poate să-l primească fără dispoziţia domnului director... Şi domnul director...

Femeia s-a oprit şi s-a uitat lung la Şterpănuş. N-am înţeles de ce, şi i-am spus încă o dată să se ducă cu băiatul la şcoală, fără nici o teamă.

— Spune-i domnului director că e un tovarăş de la regiune aici şi că tovarăşul ăsta a dat dispoziţie să fie lăsaţi copiii-n pace, să-şi vadă de lecţii!... Şi dacă se opune, să mă caute... Sau dacă nu, te caut eu pe dumneata-tale!... Cum te cheamă?

— Rusu, tovarăşe!... Rusu Raveca... Şi pe bărbatu-meu îl cheamă Onu... Adică Ion... Şi eu vă mulţumesc... Şi dacă veniţi la noi, vă primim cu dragă inimă...

Lui Şterpănuş nu i-a convenit de loc intervenţia mea. N-a zis nimic, cît am vorbit cu femeia. Pe urmă, însă, după ce am plecat de acolo, a început să mă bată la cap, că de ce am intervenit şi de ce m-am amestecat, fără să-l întreb pe el, fără să cunosc situaţia reală.

— Rusu ăsta, mi-a mai spus el, e dintre cei mai răi şi mai încăpăţînaţi oameni din sat!... Ne face greutăţi mari!... Face atmosferă!... Nu vrea să se înscrie deloc!... Şi nici nu tace!... Bîrfeşte şi clănţăneşte mereu!... Mai ales pe noi, cei care avem munci de răspundere-n sat, nu ne iartă deloc...

L-am ascultat şi am tăcut. Iar seara, după ce am ieşit dintr-o şedinţă, l-am rugat pe un paznic să mă ducă la Rusu Ion. Omul m-a condus pînă la capătul uliţei unde şedea Rusu, mi-a arătat casa şi s-a întors, rugîndu-mă să nu care cumva să-i spun tovarăşului Şterpănuş, că mă adusese pînă acolo.

— Bine! i-am răspuns eu. Mulţumesc...

La Rusu Ion ardea lampa şi se auzea vorbă în casă. Am intrat fără să mai bat, şi-am rămas surprins de primirea ce mi s-a făcut. Copilul, îndeosebi, nu ştia cum să-şi exprime bucuria. Se uita mereu la mine şi zîmbea cu toată faţa şi din toată inima.

— Ei, cum a fost astăzi la şcoală? l-am întrebat eu, ca să-l scot din încurcătură.

— Bine! a spus el.

S-a dus apoi, a luat carnetul de note şi mi l-a pus în mînă, a aşteptat de o parte pînă cînd m-am uitat eu prin carnet — n-avea decît un singur opt, la muzică, încolo numai nouă şi zece — pe urmă mi-a spus că el se va face agronom, că-i plac plantele, mult de tot. L-a mai domolit maică-sa, puţin şi cam de formă, fiindcă era mîndră şi ea cu băiatul, cu Rumuluţ.

— Dar de ce nu vrei să te înscrii în gospodărie, tovarăşe Rusu? l-am întrebat eu pe taică-său, după ce am vorbit cîte ceva şi cu el, în ce regiment a fost şi unde a luptat pe front. — Nu de alta, dar văd că-ţi dai seama de anumite lucruri... Tovarăşii de-aici din sat se cam plîng de dumneata...

—Care anume?!... Şterpănuş Petru?

— Da, el!

— Tocmai asta-i, a mai spus omul, că mie unuia nu-mi trebuieşte nici gospodărie colectivă şi nici socialism — atîta timp cît omul acela stă în funcţia pe care o are!...

Altceva n-a vrut să-mi mai spună, degeaba am stăruit eu, degeaba l-am încercat cu vorba în toate felurile şi din toate părţile.

— În zadar vă bateţi capul cu mine, spunea el în răstimpuri, eu nu sînt contra, n-am cu nimeni nimic, dar cît stă omul acela acolo unde se află, eu unu...

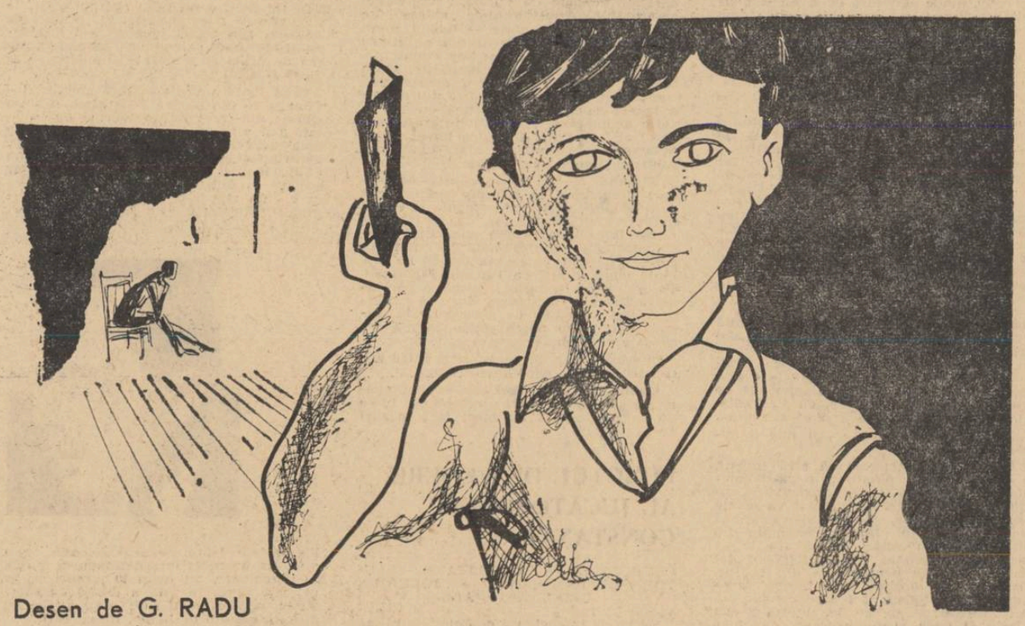
Nu-i zicea secretarului pe nume, pe cît putea, şi nici tovarăş nu-i zicea, de loc, nici din greşeală. L-am întrebat de ce, ce-i între ei şi i-am spus că secretarul munceşte bine şi-i apreciat, după cîte ştiu. Şi el a recunoscut, mi-a spus că într-adevăr, Şterpănuş munceşte bine, într-un fel şi pînă la un punct, şi că de-acolo încolo lucrurile se complică niţel.

— Omul ăsta, zicea el, e putred şi-i găunos pe dinăuntru, cu toate că pare sănătos şi teafăr, pe dinafară!

Alte lămuriri n-a vrut să-mi mai dea.

Nici n-am mai stăruit, l-am lăsat în pace şi m-am hotărît să revin asupra acestei chestiuni, s-o limpezesc. Eram şi curios, mă interesa şi ca fapt, şi mă gîndeam că oricum, toată încîlcitura aceasta joacă un anumit rol în sat, negativ, bineînţeles. A doua zi însă nu m-am putut ocupa de treaba asta. Şi nici a treia zi şi nici a patra zi. Aproape o săptămînă am fost nevoit să merg şi să stau într-un sat mic, care aparţinea de comuna asta din punct de vedere administrativ şi căruia i se năzărise acum să se separe, cu gospodăria. Era o diversiune, făcuseră unii agitaţie şi-acum oamenii, aproape toţi, cereau să se înfiinţeze şi la ei o gospodărie colectivă. „Dacă nu, ne retragem cu toţii, şi cei vechi şi cei noi!...“ În sfîrşit, am lămurit lucrurile acolo şi-ndată ce m-am întors în M. am aflat ce era la mijloc, de ce vorbea Şterpănuş aşa cum vorbea despre Rusu Ion şi de ce omul ăsta avea atitudinea pe care o avea, faţă de Şterpănuş. Vina nu era a omului, a lui Onu lui Rusu, cum îi zicea satul, ci a secretarului, a lui Şterpănuş. Ăsta se agăţase odată de nevasta lui Rusu, de Raveca. Încercase să-i „facă facerea“, cum zicea el cînd vorbea despre lucrurile astea. Şi fiindcă nu reuşise, începuse să-i persecute pe ai lui Rusu, punîndu-le sechestru pe lucruri, cînd rămîneau cu impunerile în urmă, amendîndu-i ori de cîte ori se ivea ocazia; şi cînd nu se ivea o crea el. Un timp, Rusu Ion nici n-a ştiut de unde i se trage bucuria asta. Pe urmă, cînd a aflat, s-a ambiţionat şi el. Conflictul s-a încins apoi şi mai tare, dar a rămas tot închis, arzînd şi fumegînd ca o grămadă de gunoi. Oamenii din sat nu cunoşteau amănuntele astea şi-au aflat ce-i la mijloc mai tîrziu, cînd am aflat şi eu, cînd nu mai avea nici un rost, fiindcă Rumuluţ, băiatul, murise, se înecase în Mureş, după ce fusese scos încă o dată din clasă, la ordinul secretarului, care şi-a primit ce căuta, atunci, numaidecît. Cum s-au petrecut lucrurile, — de ce s-a dus băiatul la Mureş, să-şi petreacă vremea, pînă cînd ar fi ieşit ceilalţi copii din clasă, ori dacă a făcut-o dinadins, într-o clipă de disperare? — n-am aflat şi nu va afla nimeni, niciodată. Fapt e că ghiaţa de la marginea unei copcii s-a spart şi că băiatul — Rumuluţ — a căzut în apă şi n-a mai fost găsit decît în primăvară, tîrziu, undeva pe Mureş la vale...

Asta e, vezi, că nu poţi cuprinde toate problemele pe care ţi le pune viaţa în faţă şi-adeseori regretele şi reproşurile pentru ceea ce ţi-a scăpat din vedere sînt mai puternice decît satisfacţia muncii împlinite...



Desen de G. RADU

DACĂ FOCUL...

Dacă focul va trage şi de pe mine carnea
lăsîndu-mi cenuşă pe ramurile coastelor
şi viaţa mea, cu ochii-neteşoşaţi
îşi va smulge părul de durere, —
pe cît învăţasem eu de la molizii munţilor
să mă ţin în propriile rădăcini,
pe-atît de furtunos mă voi rostogoli
oprind o zi izvoarele ce mă iubeau...

Doamne, ce lacuri se vor naşte dincolo de mine,
cum vor resimţi morile lipsa la roţi a pîraielor
pînă vor veni ai noştri să mă ridice de-acolo?

Unii îmi vor purta trunchiul ca pe-un buştean
pe umerii unde şi-au ridicat copiii la sărbători,
alţii îmi vor duce gleznele la piept
ferindu-mi rănile ce s-au pricinuit
cînd băteam cu picioarele în porţile lumii
blestemînd-o să-mi dea locul meu în viaţă.

Va veni şi-o femeie care-mi va rupe grabnic pînzele cămăşii,
lăsîndu-mi toată faţa ei pe inimă,
pe cînd păru-i, cu mireazmă mie necunoscută,
îmi va acoperi buzele arse de noaptea aceea.

Doamne, cînd bărbatul ei o va despleti pe pernă,
cînd îmi va mirosi transpiraţia mea dureroasă
şi lacom pătrunsă în părul nevestei lui,
ce va spune bărbatul,
ce va-nţelege bărbatul?

Dar ce voi zice eu, cînd sîngele, rupt şi secătuit,
nu-mi va mai putea umezi toate apeductele,
cînd mă vor înspăimînta ecluzele mele uscate,
semănăturile mele pîrjolite de moarte
ce voi zice eu, şi-ai noştri, mai apoi?

Cînd se vor lăsa de bunăvoie uneltelor crîncene,
ca unor săpăligi de irigaţie,
să-şi treacă sîngele în mine
şi cînd vor da din propria lor carne
mari plăci de apărare şi acoperire,
ce voi zice eu, ce voi putea-nţelege?
Cînd nimănui nu-i prisosesc lucrurile acestea
să fie darnic rupte pentru altul?...

Pe cînd astfel sîngele meu de ţăran dunărean
se va sprijini pe sîngele altora
şi pielea îmi va fi legată, ca o punte ruptă, cu pielea lor,
ce voi spune eu, ce voi putea-nţelege,
cînd toţi aceştia, ai noştri,
vor urca pînă la frunze şi la fructe
bîntuindu-mi arborele seminţiei?

Ce pot eu atunci, ce pot, decît să cînt?

reportaj anchetă de ROMULUS ZAHARIA

ADEVĂRUL

Mirajul stadionului, e drept, există pe toate meridianele. Este o caracteristică a epocii. Transformările revoluționare din țara noastră au creat însă condiții optime în vederea dezvoltării impetuoase a mișcării de cultură fizică și sport. Datorită îndrumării Partidului, avem astăzi o uriașă mișcare sportivă de masă, neîntîlnită în istoria țării și mai ales de neconceput în trecut. Este însemnat nu numai numărul celor care vin pe stadioane — numărul tinerilor care practică organizat sportul e enorm — ci și interesul, în continuă creștere, pentru tot ceea ce constituie performanță sportivă. Milioane de oameni urmăresc cu emoție evoluția sportivilor noștri, acasă și peste hotare. Se discută cotidian și poate prea aprins despre tot ceea ce a dus la succes, dar în egală măsură și despre ceea ce știrbește prestigiul nostru. Există un interes larg, nemaiîntîlnit, al publicului pentru sport, și mai cu seamă pentru fotbal. Și se constată cu amărăciune că soccerul nostru nu ține pasul cu dezvoltarea armonioasă, socialistă a țării. Dimpotrivă, înregistrează o regretabilă rămînere pe loc. Rezultatele obținute în ultima vreme — la Olimpiada de la Tokio, ...„noaptea de groază de la Milano"... și, în sfîrșit, înfrîngerea selecționatei de tineret la Coventry, îndreptățesc pe oricine să primească, în cele din urmă, răspunsul cuvenit la întrebările pe care fiecare etapă a campionatului le pune tot mai stăruitor, mai tăios, iar fiecare confruntare internațională — mereu mai dureros

Nu e o lamentare.

Dar se tînjește prea des după lupta dreaptă, plină de poezie, de inefabil. De prea multă vreme milioanele de spectatori rîvnesc o sporită măiestrie a fotbaliștilor noștri în jocul de pe covorul de clorofilă. Astăzi, magia fotbalului adună pe stadioane pasiuni și interes deosebit. Necontenitele căutări, insuccesele repetate ale fotbalului nostru își cer, își reclamă explicația.

Este aceasta o parte, doar, din adevărul despre fotbal.

Așadar : ADEVĂRUL DESPRE FOTBAL.

★

ULTIMUL CUVÎNT AL FEDERAȚIEI ROMANE DE FOTBAL :

Anglia - Romania 5 - 0

(tineret)

Stadionul Coventry, miercuri 25 noiembrie 1964.

★

Comentarii :

● „Evoluția formației de tineret în Anglia, înfrîngerea la un scor atît de categoric, surprinde... Se impune (...) o analiză foarte severă (!) iar cei ce s-au comportat nesatisfăcător să fie aspru sancționați (!!). Este momentul să-i tragem la răspundere (cît umor !) pe fotbaliștii (numai pe ei ?) care prin comportarea lor aduc prejudicii mișcării noastre sportive" *(Ion Alexandrescu, secretar general adjunct al F.R.F.)*

● „Nu mă surprinde prea mult rezultatul (peste așteptări de slab)... El reflectă orientarea greșită a F.R.F. — orientare ce persistă de ani de zile — în ce privește selecționarea jucătorilor (...) persistă de ani de zile organizarea unor centre de pregătire, de selecție (...) Nu avem un fond valoric de elemente tinere. Echipele nu cresc cadre tinere pentru că aceasta e o muncă foarte grea și pe urmă pentru că, după ce-i cresc, li se iau jucătorii". *(Traian Ionescu, președintele colegiului de antrenori din orașul București).*

● „Jumătate din ei (jucătorii n.n.) au jucat pe alte posturi decît cele pe care joacă în echipele cluburilor". *(Ilie Savu, antrenorul echipei Steaua).*

JUCĂTORI ÎNFUMURAȚI, INDISCIPLINAȚI, CARE N-AU VOINȚĂ...

(Petschowschi)

„Cu o echipă formată din jucători înfumurați, indisciplinați la antrenamente, ca și în confruntarea oficială, cu jucători care n-au voință (și cred că n-au nici dragoste pentru fotbal) nu se poate cîștiga un meci cu o echipă bună, cum este cea de tineret a Angliei. Cred că tinerii noștri fotbaliști se gîndesc la orice alte lucruri, numai la fotbal nu. Și aceasta e deja prea mult. Cum să cîștigi un meci cînd nu există disciplină pe teren, nici un respect față de propriul coechipier, cînd în 90 de minute nu se dă un pas precis și la timp, cînd orice acțiune este stopată ? ! Jucătorii noștri, cînd dădeau o minge greșită, în loc să fugă după adversar s-o recîștige, se opreau pe loc pur și simplu, așteptînd să intervină vreun coechipier. Aveam impresia că toți sînt plictisiți și numai de fotbal nu le arde. Cu atitudinea asta nu puteam face fotbal. Fără voință dîrză de a învinge, fără dragoste de club și de culorile patriei, fără disciplină, fotbalul nu poate progresa. Meciul acesta este o lecție grea și pentru jucători, și pentru antrenori și, cred eu, că și pentru alții !

Măcar pentru viitor să ne punem pe treabă, pe muncă. *Să începem cu abecedarul fotbalului.* E necesar. Pentru că fiecare jucător al nostru știe să dribleze, dar dacă-l pui să dea o pasă precisă, de mai multe ori, de pe loc, nu reușește, dar să paseze din mare viteză, precis, nici nu mai vorbim ! Englezii aveau tocmai această calitate : pase „săgeată", simple, la timp, și la coechipier. Este oare aceasta chiar așa un mare secret ?

Ne-am întors din Anglia ca dintr-o excursie. Parcă nu ne-am dus acolo să jucăm fotbal. Îmi pare rău." *(Scînteia tineretului,* nr. 4832 din 28 noiembrie 1964).

★

MASA ROTUNDĂ DESPRE... BALONUL ROTUND

Pornind de la situația generală grea a fotbalului, confirmată din nefericire de comentariile și declarațiile de mai sus, ca și de altele apărute în presa noastră, redacția „Luceafărului" a organizat, în cadrul reportajului-anchetă de față, o masă rotundă care să dezbată, în primul rînd, latura educativă a muncii din domeniul jocului cu mingea rotundă, lacunele și succesele fotbalului. Preluînd replica unuia dintre participanții la discuție, am intitulat materialul nostru ADEVĂRUL DESPRE FOTBAL, fără a avea pretenția că am deține — *în exclusivitate* și total — cheia problemelor puse.

(Prezidată de scriitorul Eugen Barbu, redactorul-șef al revistei noastre, consfătuirea a fost animată de intervențiile la obiect, ale lui Gheorghe Constantin (Steaua). Andrei Rădulescu și Mihai Popa (arbitri), Nicolae Oaidă (Progresul), Dan Olteanu (Informația Bucureștiului), Dumitru Tănăsescu (Televiziune), precum și a scriitorilor Fănuș Neagu, Dumitru Radu Popescu, Ion Băieșu, Corneliu Leu și alții).

Așadar :

Eugen Barbu :

Situația fotbalului ne obligă să tragem concluzia unui moment greu. Fotbalului i s-au creat condiții, i s-a dat totul — și iată-l, totuși, într-o situație nu prea înfloritoare. Evident, discuția noastră nu va hotărî soarta fotbalului românesc. Urmărind să aducem, prin sugestii, contribuția noastră, credem că ele vor fi înțelese cum trebuie, deoarece oamenii care conduc fotbalul, — bine intenționați de altfel — au nevoie de ele. După cum se știe, însă, de la a dori pînă la a putea...

Un fotbal bun se face numai cu fotbaliști buni. Starea actuală a fotbalului de la noi dezvăluie — am spus-o în atîtea rînduri ; — lipsa de intelectualitate a jocului. În ce sens ? Fotbaliștii — nu vorbesc de cei care se ridică acum, în zilele noastre, și au o pregătire școlară incomparabilă prin sistemul de învățămînt de stat cu 8 clase obligatorii — sînt prea sumar pregătiți intelectual. Antrenorii — la fel. Trebuie să recunoaștem că acești oameni foarte talentați nu studiază îndeajuns, de unde și nivelul lor cultural foarte coborît. Această lipsă de intelectualitate duce obligatoriu la nivelul scăzut al explicațiilor date de antrenori jucătorilor.

În fotbal, ca și în artă, la ora aceasta trebuiesc idei. În fotbal, antrenorii învechiți au rămas la două idei mari și late : preluarea și pasa. Dar dacă învățăm numai stopul și pasa, sau preluările abia în categoria A, nu facem nici o treabă.

Trebuiesc școlarizați antrenorii rămași la o pregătire primitivă. Evident, în viitor, jucătorii vor practica un fotbal modern, vor avea și studiile terminate, vor ajunge la un nivel intelectual pe care îl dorim cu toții. Dar ce facem pînă atunci ?

La fotbal vin mai mulți spectatori decît la o piesă de teatru. Acum numărul acestor spectatori a scăzut, din nefericire, dar tocmai din cauza nerecunoașterii acestui adevăr. Trebuie, pe de altă parte, să ajungem la alte norme de stabilire a valorii jucătorilor. Titlul de maestru al sportului a fost bine venit, acordarea de titluri de sportivi emeriți s-a făcut în general judicios, dar sistemul de stabilire a valorilor trebuie reconsiderat.

Eu nu sînt pentru introducerea sistemului capitalist al bursei jucătorilor, dar alcătuirea unui punctaj al valorii de către ziare ar stimula pe jucători. Observatorul federal, ziaristul care a urmărit jocul, corespondentul local, să acorde note jucătorilor, începînd de la 1 la 10 și atunci, alcătuindu-se punctajul, se va stabili, de la meci la meci, echipa săptămînii (ceea ce și făcea Sportul popular într-un timp).

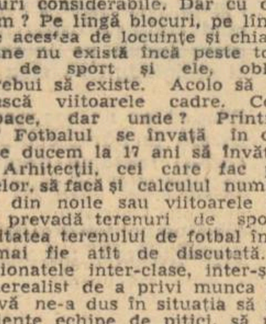
Un factor de regres este și centralizarea jucătorilor foarte buni la cîteva echipe.

A nu avea echipe bune la Timișoara, Cluj, Oradea, este o eroare gravă.

Pledez pentru instaurarea autorității antrenorului. El să răspundă, nu conducătorul clubului, de soarta echipei, pe un termen cît mai îndelungat.

În altă ordine de idei — presa n-a răspuns ani de zile la problemele fotbalului. În afară de ziarul *Scînteia* care a intervenit și foarte bine și cînd trebuia, la celelalte ziare n-a existat un interes sincer, pentru că intervenția forurilor de specialitate era prea energică. Se știe, Fănuș Neagu, ca semnatar al rubricii de fotbal din *Scînteia tineretului,* a fost admonestat în Federație pentru că a arătat unele cauze ale mediocrității fotbalului.

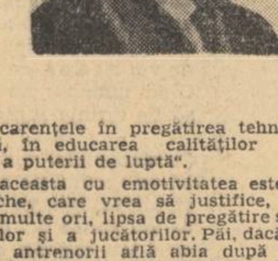
Deficiențe există și în ce privește pregătirea rezervorului de cadre. La noi au dispărut maidanele. Socotim acest lucru drept o realizare însemnată, rod al unor



eforturi considerabile. Dar cu ce le înlocuim ? Pe lîngă blocuri, pe lîngă cvartalele acestea de locuințe și chiar microraioane nu există încă peste tot terenuri de sport și ele, obligatoriu, ar trebui să existe. Acolo să se pregătească viitoarele cadre. Copiii vor să joace, dar unde ? Printre mașini ? Fotbalul se învață în copilărie, nu ne ducem la 17 ani să învățăm fotbal. Arhitecții, cei care fac planurile orașelor, să facă și calculul numărului de copii din noile sau viitoarele locuințe, și să prevadă terenuri de sport. Obligativitatea terenului de fotbal în școli să nu mai fie atît de discutată. La fel campionatele inter-clase, inter-școli. Felul nerealist de a privi munca de perspectivă ne-a dus în situația să nu avem suficiente echipe de pitici, să nu avem campionate școlare și universitare de fotbal. Pe lîngă toate cluburile trebuie să existe echipe de juniori. Îmi spunea cineva că Internazzionale are 11 echipe de juniori înscrise în campionat. Nu ne spune asta nimic oare ?

JUCĂTORUL NU ARE TOTDEAUNA PREGĂTIREA MORAL-VOLITIVĂ

Fănuș Neagu : Tovarășul Eugen Barbu cita intervențiile ziarului Scînteia. Nu ar strica să amintim aici fragmentul privitor la comportarea fotbaliștilor noștri, la Olimpiada de la Tokio : „Despre comportarea fotbaliștilor s-a mai vorbit. Ei au jucat slab, chiar și atunci cînd victoria le-a surîs. Unii specialiști străini, care au vizionat meciurile echipei noastre, au fost tentați să compare jocul fotbaliștilor români cu „un cadril al bătrînilor". Remarca, pe deplin îndreptățită, se referă nu atît la vîrsta unora dintre sportivi, cît la stilul lor bătrînesc de joc (greoi, nehotărît, lipsit de convingere), stil atît de departe de fotbalul modern, caracterizat prin execuții în viteză, vigoare, simplitate, eficacitate. În plus, echipa noastră a manifestat aceleași lipsuri ieșite la iveală și înaintea și în timpul preliminariilor turneului olimpic, neavînd pregătirea și maturitatea de a face față unor partide decisive, lăsîndu-se prea ușor surprinsă de adversar chiar de la începutul jocurilor. În contradicție cu realitatea, la recenta ședință de analiză făcută de federația de fotbal. totul a fost pus pe seama „emotivității" jucătorilor. Adevărul este că în spatele așa-zisei emotivități stau lipsurile fotbalului nostru în



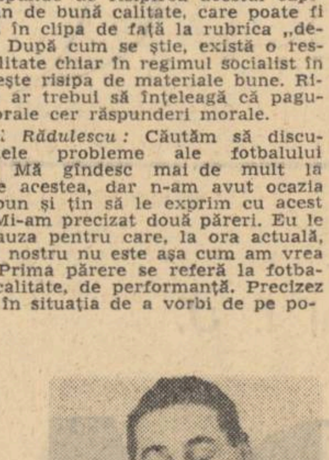
general, carențele în pregătirea tehnică și tactică, în educarea calităților de voință și a puterii de luptă".

Scuza aceasta cu emotivitatea este o placă veche, care vrea să justifice, de cele mai multe ori, lipsa de pregătire și a antrenorilor și a jucătorilor. Păi, dacă e vorba că antrenorii află abia după înfrîngeri că jucătorii sînt emotivi, asta înseamnă că nu cunosc adevăruri elementare despre cei pe care îi pregătesc.

Trimisul ziarului „Scînteia" la Londra scria după înfrîngerea, fără drept de apel, a echipei noastre de tineret la Coventry, că rezultatul confirmă lacunele care persistă în fotbalul nostru. Sub aspectul tehnic și tactic, pregătirea fotbaliștilor se află în urma cerințelor acestui sport pe plan mondial. După cum se vede, nici viitorul nu ne surîde. N-am știut să creștem rezerve, ne-am bizuit pe veșnic tînăra noastră națională de acum cinci ani.

Rep. : Nu este firească întrebarea : cine răspunde de risipirea acestui capital uman de bună calitate, care poate fi integrat în clipa de față la rubrica „deșeuri".? După cum se știe, există o responsabilitate chiar în regimul socialist în ce privește risipa de materiale bune. Risipitorii ar trebui să înțeleagă că pagubele morale cer răspunderi morale.

Andrei Rădulescu : Căutăm să discutăm unele probleme ale fotbalului nostru. Mă gîndesc mai de mult la lucrurile acestea, dar n-am avut ocazia să le spun și țin să le exprim cu acest prilej. Mi-am precizat două păreri. Eu le socot cauza pentru care, la ora actuală, fotbalul nostru nu este așa cum am vrea să fie. Prima părere se referă la fotbalul de calitate, de performanță. Precizez că sînt în situația de a vorbi de pe po-



ziția unui fost jucător de fotbal atît în trecut, înainte de 23 August, cît și în perioada de după Eliberare. Am cunoscut, ca sportiv de performanță, și viața de club de pe vremea capitalismului, cît și, bineînțeles, viața aceasta de după 23 August, iar experiența trăită nemijlocit mă ajută foarte mult în discuția de față. Eu nu sînt de acord cu cei ce spun că noi, la ora aceasta, n-avem jucători de valoare. Nu sînt puține situațiile în care Dan Olteanu de la „Informația Bucureștiului" de pildă, ca și toți ceilalți ziariști, după nu știu ce meci de campionat, au scris cronici elogioase, recunoscînd valoarea unui jucător care într-un anume meci ne-a deziluzionat. Dacă un jucător ca Pîrcălab a avut o valoare recunoscută unanim, ce se întîmplă, din ce pricină nu are întotdeauna aceeași valoare ?

Nu e vorba despre o pregătire deficitară morală și psihologică a jucătorului, în vederea unei competiții importante ? Dacă „Steaua", sau „Dinamo" — echipe valoroase — joacă mîine în campionat cu echipa „Crișul" din Oradea, toți jucătorii acestor cluburi sînt conștienți de valoarea lor. Ei intră foarte lejer pe teren, își etalează ceea ce știu, degajat, și cîștigă. Dar dacă îi trimiți să joace cu o echipă cît de cît redutabilă, peste hotare, jucătorii intră pe teren crispați, cu prejudecăți atît de adînc înfipte în mintea lor, încît Pîrcălab nu mai știe să dea în minge cu piciorul drept. Și-atunci de ce Pîrcălab, care a știut să facă un slalom printr-o întreagă apărare — a Rapidului, același Pîrcălab avînd în față un singur jucător la Milano, s-a împiedicat, a căzut în nas și s-a făcut de rîs ! E plăcut oare ce se scrie în presa italiană ?... *(Dei romeni si è detto. Sono di... un' altra categoria e non giudicabili, pertanto, nei confronti di un Inter mondiale. Il loro gioco è di inspirazione... latina (e non per caso). L'avevamo rilevato in altre squadre e la Dinamo ne ha dato puntuale conferma. La tecnica individuale e discreta(!), la manovre corette, la smania del palleggio e degli scambi ripetuti sempre eccesiva (figurarsi contro un avversario della statura dell' Inter...) Una squadra livellata nella mediocrità relativa, ma con qualche onesta pretesa *...* (Aldo Bardelli — Stadio, 12 XI 64). E îngăduit oare ? Avem o concepție complet greșită în ceea ce privește conducerea și pregătirea echipei și a jucătorilor în perioada dinaintea meciurilor importante. Înainte de meci. — cantonament. În cantonament : „trăiască... luptăm sau murim ; vom cîștiga ; dacă nu cîștigăm..." Se pun deci în discuție, mult prea tîrziu, chestiuni extrem de importante, de grave, în stare să-i inhibe, nu numai să-l mobilizeze pe jucător. Aici fac o paranteză, care rog să fie bine înțeleasă : eram junior la echipa Venus, una din cele mai bune echipe, la un moment dat. Jucau Bodola, Ploieșteanu etc. Cei mari îl aveau ca antrenor pe Platko, unul din celebrii antrenori ai Europei în vremea aceea. Îmi aduc aminte de un turneu pascal, — și n-am să-l uit niciodată, fiindcă și de-aici putem trage niște concluzii — meciul era programat la ora 15, iar jucătorii fuseseră convocați pe teren la ora 14. Nu-l interesa pe antrenor ce anume mănîncă jucătorul, pînă la meci, unde doarme, ce a făcut sîmbătă seara, cu cine a vorbit sau cu cine s-a plimbat. Jucătorul stătea cu soția, cu copilul, se ducea la cinematograf sîmbăta, duminica se plimba poate prin parc, dar la ora 14 fix apărea pe stadion. Dacă venea la 14 și un minut, amendă ! Aveau zile fixate, de antrenament — marți, joi și vineri. Nu se întreba antrenorul Platko ce face Humis joi dimineața, — Humis trebuia să fie în deplinătatea forțelor sale la antrenament, și mai trebuia să nu întîrzie. Iar Humis — și aici, de fapt, ajung la cel de al doilea aspect al problemei — Humis era conștient, la fel erau David sau Bodola și toți ceilalți mari jucători. Ei știau că trebuie să aibă o foarte bună condiție fizică la antrenament, pentru că de felul cum se antrenau și jucau, depinde existența lor. Este, ceea ce aș numi, *autocontrolul valorii,* indispensabil și în fotbal.

Acum, ce trebuie făcut ? Socot că e timpul să dăm jucătorului o anumită libertate de mișcare și, totodată, să-i creăm asemenea condiții stimulatorii — în raport cu comportarea lui pe teren ori în rest — încît să ajungem la o disciplină liber consimțită, cu adevărat de tip nou, socialistă. Atunci, cu siguranță, nimeni n-o să mai facă chef sîmbăta...

Mihai Popa (arbitru) : ...și nici duminica.

Andrei Rădulescu : O să stea liniștit, o să se ducă la plimbare, o să-și compună o existență perfect sportivă. Conștient că un alt fel de viață îl va scoate rapid din echipă, fotbalistul va ști să slujească fotbalul. Iată un exemplu din altă lume ! am asistat, la Ankara, la un meci de campionat. La un moment dat scorul era 3—0 pentru una din echipe. Dar cel care alergau după minge, înnebuniți, erau tocmai cei care conduceau. Am întrebat : de ce fac lucrul ăsta ? „Dacă îl vede antrenorul că nu fuge după minge — mi s-a răspuns — îl scoate a doua zi din echipă". Asta se petrece unde se petrece. La noi, firește, mai sînt și alte mobiluri, însă, cred, cointeresarea — principiu îndeobște socialist — e sfîntă. Revenind la pregătirea de dinaintea jocului : este posibil să nu li se dea voie celor din lotul țării, la Tokio, să se plimbe cu bicicleta ? Care-i explicația ? Ca nu cumva să-și întindă vreun mușchiuleț Pîrcălab ? Din cei 6 000 de sportivi de la Tokio, singurii care nu au avut voie să se plimbe cu bicicletele au fost fotbaliștii români, ca să nu-și... irosească forțele ! !

Fănuș Neagu : Au stat ca în carantină.

Gheorghe Constantin : Nu ne-au dat voie. E absolut real.

**) Despre români (fotbaliștii echipei „Dinamo", n.n.), s-a vorbit. Sînt de o altă categorie și nu pot să fie comparați mai ales cînd este vorba de o ...confruntare cu un Inter de valoare mondială. Jocul lor este la noroc (și nu e numai acum). L-am subliniat la alte echipe și Dinamo ne-a întărit acest punct de vedere. Tehnica individuală nu se vede, manevrele corecte, o nesiguranță în jocul mingii și pasele repetate întotdeauna excesiv. (Închipuiți-vă aceasta împotriva unui adversar de valoarea lui Inter...) O echipă plafonată, de o mediocritate relativă și cu pretenții modeste".*

Andrei Rădulescu : În sfîrșit, în legătură cu munca de perspectivă, pentru că, în primul rînd, perspectivele ne interesează. Iau din nou un exemplu din viața mea, iar Constantin poate să-l confirme ca fiind veridic. Ca jucător la Venus, eram „coleg" cu celebrii Bodola, Humis etc. Aveam 14 ani. Cu noi, juniorii, lucra un alt antrenor, un nume oarecare. Totuși, Platko venea și el la noi, ba a impus chiar echipei de celebrități ca, o dată pe săptămînă, să se antreneze cu juniorii. Astfel, echipa de „vedete de 100 de carate" juca cu noi, și eu, juniorul Rădulescu, aveam ocazia să asaltez poarta lui David. Mă ataca Demetrovici sau Lupaș. În felul acesta, jucînd fotbal cu oameni de mare valoare, a crescut și valoarea mea, mai repede decît crește astăzi la mulți juniori.

Cînd am fost la Rapid, timp de 5 ani, cît am jucat în echipa I-a, nu știu dacă de două ori am făcut un antrenament cu echipa de juniori. Aveam cu totul alte ore de antrenament. Juniorii de la Rapid aveau cu greu posibilitatea să vadă cum trage Filoti la poartă, cum plonjează Valentin Stănescu sau cum driblează un altul...

Eugen Barbu : Era un stimulent. Dacă unul îi „suflă" o minge lui Constantin, ține minte toată viața.

Andrei Rădulescu : Și vrea să i-o „sufle" și a doua oară... M-a rănit David la cap, la un corner, și eram fericit și spuneam la toată lumea...

Eugen Barbu : Vinovați sînt antrenorii. Știți bine ce concepție primitivă au aplicat la Tokio.

Andrei Rădulescu : Iată și un paradox : presa și toată lumea de altfel, afirmă categoric : sîntem împotriva cantonamentelor. Și totuși cantonamentele se fac. Și m-am întrebat de ce se tot fac, cînd sîntem de acord, la ședințe, să nu se facă aceste cantonamente. Nu e vorba oare de lipsa de personalitate, de pregătire și de curaj a antrenorilor ? Obișnuit, cum judecă antrenorii ? Dacă pierde echipa, consecințele de regulă sînt grave. Echipa poate pierde fiindcă Pîrcălab și-a pierdut noaptea nu știu pe unde. De aceea antrenorul merge la conducerea sindicală și la director și-i spune : avem meci cu Jiul—Petroșeni și trebuie să-i țin pe jucători în cantonament. Dar nu-și dă seama cît rău face jucătorului. Ar fi bine să-l lase să aibă viața lui, să nu trăiască obsesia meciului. În cantonament, se știe, se formează această obsesie. Iar cantonamentele de la noi se organizează în funcție de greutatea meciului : cu Bulgaria o lună, cu Anglia o lună și jumătate, cu Ungaria, două luni... Și cît de bizare au fost rezultatele !

UN „SPION" PORTUGHEZ LA TOKIO

Dumitru Tănăsescu ne relatează :

„La Tokio, se ține scai de mine un tip cu mustăcioară. Mi se adresează în italiană :

— Sînteți român ?

— Da, răspund.

— Sînt spion portughez.

— Îmi pare bine — spun, și am început să discutăm. De față erau Ion Mărgineanu, Ghițulescu și alții. După cîte am înțeles, spunea că ar fi și gazetar. După ce am schimbat cîteva păreri, am hotărît să ne destăinuim.

Zice :

— Am venit de la Lisabona la Tokio, special ca să văd echipa română.

— Foarte bine, zic, încîntat de atîta atenție. Mă onorează, dar eu nu sînt cel care răspunde de echipa de fotbal.

— Domnule, zice portughezul, reprezentativele noastre naționale sînt în aceeași grupă, în preliminariile campionatului mondial, și am fost trimis să văd echipa română. Aici, la Tokio, nu mă interesează altceva.

Portughezul era prezent la toate meciurile noastre".

Se poate trage de aici, din relatarea lui Dumitru Tănăsescu, o concluzie utilă.

REP. : Cum și prin ce mijloace a împărtășit Gică Popescu, președintele Federației Române de Fotbal, impresiile, observațiile, învățămintele culese, de pildă, la meciul Anglia — Restul lumii sau din călătoriile de studiu pe patru continente ? De ce nu se fac cunoscute, cît mai amănunțit, toate noutățile, adică ceea ce a cîștigat fotbalul în aceste mari confruntări internaționale ? Statul nostru a trimis delegații, observatori etc. nu în voiaj de plăcere, ci pentru interesul general al fotbalului. Or, Gică Popescu, nu ne-a spus încă nimic, în afara unui articolaș — despre cele văzute.

„Spionul" de la Tokio cere o concluzie : pregătirile se fac din timp ; ceea ce descoperi, valorifici ; trebuie să existe un secret al pregătirilor, dar și inventivitate după fiecare joc nou. Cîtă conștiinciozitate profesională la Herrera care — desigur putea sta liniștit în privința confruntării cu Dinamo București. Totuși, venit în țară, a urmărit partida de la Brașov, cu Steagul Roșu. A pregătit astfel „noaptea de groază de la Milano", și nu se poate spune că n-a făcut-o cum trebuie.

Diferențe, dar nu de valoare, între antrenori, ci de... conștiinciozitate.

Amănuntele, pitorești, nu exclud concluzia principală : nici o echipă din lume nu se prezintă la un meci fără măsuri de prevedere.

PUNCTUL DE VEDERE AL JUCĂTORULUI CONSTANTIN :

CLUBURILOR — MOBILITATE ; FACTOR DETERMINANT — JOCURILE INTERNAȚIONALE

Nu se dă importanță cadrelor de mîine din fotbal — copiilor, juniorilor. Și mai venim să ne mirăm de ce nu avem fotbal ? De unde vrem să luăm fotbaliști ? Toată birocrația asta a gospodării stadioanelor strigă pe toate drumurile : „Copiii strică gazonul" ! Și-n loc să apropie copiii de stadion, îi alungă, fac poliție cu ei. De ce însă stadioanele noastre nu sînt puse la dispoziția copiilor din cartier ?Cluburile au terenuri — copiii însă n-au accesul cuvenit, copiii sînt goniți în loc să fie atrași. Se știe — copiii nu joacă cu bocanci, — deci n-au crampoane care să distrugă terenul — și de obicei joacă fotbal cu o minge de... tenis. Copiii cuprinși în echipele de fotbal alcătuiesc o proporție foarte mică, și de aceea ne putem aștepta la un regres și mai mare în fotbal. În școli, la orele de educație fizică, se pierde foarte mult timp cu mișcări de înviorare sau cu sportul preferat de profesor .Trebuiesc extinse discuțiile, trebuie cerută și părerea Ministerului Învățămîntului. Campionatele în școli să fie organizate cu toată seriozitatea, să stîrnească cu adevărat pasiune, interes. Apoi, pentru recrutarea jucătorilor, să ne îndreptăm atenția și spre școlile profesionale — majoritatea jucătorilor, în trecut, au fost muncitori. Și asta are o anumită semnificație. Jucătorii de azi sînt prea șubrezi, cu o rezistență deficitară pentru că, în mod obișnuit, n-au avut și o îndeletnicire fizică, organismul lor este neadaptat unui regim de efort. Să nu ne îmbătăm cu apă rece — fotbaliștii mari de aici își iau startul odată împlinite calitățile fizice. Se plînge lumea că nu merge fotbalul, se strigă pe toate drumurile acest adevăr ; se uită

însă — fotbalul îl joacă, în primul rînd, copiii.

Sînt greu de înțeles fluctuațiile de formă ale echipelor. Cum se face că Rapid, după ce cîștigase 9 meciuri, pierde la Galați cu 1—0 ! Rapid, făcîndu-și socoteala că poate să meargă la titlu, a greșit, — a fost depășită de emoție. Cînd joacă meciuri în care trebuie să cîștige un trofeu — pierde. E, din păcate, și psihologia echipei naționale.

În sfîrșit, cîte jocuri internaționale „are în picioare" un fotbalist fruntaș ? Foarte puține. Să dăm deci voie clubului să perfecteze cît mai multe întîlniri internaționale.

REP. : Federația sau U.C.F.S. să dea libertate cluburilor să organizeze cît mai multe meciuri internaționale. Tutela lor, uneori greoaie, alteori birocratică, constituie o frînă în această direcție.

Nicolae Oaidă :

NIMENI NU DĂ IMPORTANȚĂ COPIILOR

Antrenori la copii ar trebui să fie foștii jucători de fotbal !

Cine se ocupă de pregătirea fotbalistică a copiilor din școli ? Profesorii de educație fizică necunoscători ai fotbalului. Sau cei care au jucat fotbal, îl știu deci, predau ore de ed. fizică, (cazul Banciu, M. Smărăndescu). De echipele de pitici ale „Progresului" se ocupă un oarecare. Nu pot înțelege cum un om de 50—60 de ani stă în fața acestor copii — pregătiți să învețe ceva — într-o atitudine atît de puțin sportivă, îmbrăcat ca de promenadă, nu pentru antrenament.

Cînd am început să joc fotbal, mă duceam pe teren și mă uitam la jucătorii pentru care aveam stimă, Ploieșteanu, Grosaru, Dobai și, mai tîrziu Ambru, Lupaș și Ozon. Și cine erau antrenorii ? Oameni care au jucat fotbal și erau recunoscuți ca jucători buni din „națională" sau internaționali. Dacă un copil vine la un profesor de educație fizică și nu l-a văzut niciodată jucînd fotbal, nu are nici o stimă pentru el. Nici n-ar putea să-i arate copilului cum să joace fotbal în măsura în care i-ar putea arăta un fost jucător din echipa A. De aceea copilul învață deprinderi greșite în fotbal.

E drept, nu toți jucătorii mari au fost și antrenori foarte buni. Ideea e lansată de antrenorii noștri din ziua de astăzi. Nu trebuie neapărat să fi fost jucător mare ca să fii antrenor mare. Dar ca să fii antrenor mare trebuie să știi ce este un jucător mare. La noi sînt antrenori care n-au fost ascultați tocmai din această cauză. Dacă vine Dobai sau un altul și-mi face observații, am mai multă încredere decît într-un profesor de educație fizică.

Constantin, ca jucător mare, a înțeles perfect : nu se poate ca un junior să-ți vină dumitale în echipa I-a și să-l înveți preluări, pase fără adversar etc. Abecedarul acesta se învață în primele zile ale activității fotbalistice. Altă problemă : antrenorul la echipa de juniori are o jumătate de normă și asta înseamnă o remunerație destul de mică. Am stat de vorbă cu 6 antrenori de juniori, și toți mi-au confirmat această realitate. Dar de copii ar trebui să se ocupe Apolzan, Bone sau alții. Bone s-a dus acum să antreneze o echipă din divizia B, la Tg. Mureș. I s-au asigurat condiții mai bune. Decît antrenor la juniori... Ba, a vrut să plece la Orăștie, mi se pare. Iar Stănciulescu, pe ce bază a ajuns antrenor secund la Rapid ? Numai pe baza deciziei care obligă să fii absolvent al I.C.E.F.-ului ? Sînt jucător la Progresul și încă nu știu cîte echipe de pitici avem. Văd vreo 40 de copii și-l văd și pe Baraș. De fapt, copii n-au antrenor. Or, la „Progresul" s-au perindat și jucători de valoare. Din acești jucători n-a fost capabil nici unul să conducă echipele acestea de pitici și juniori ? (Dinulescu, Caricaș și alții).

Cînd Piola a venit în țară am fost invitat și eu din partea Federației, și spun sincer, am avut multe lucruri de învățat, mai ales că înclinațiile ca și vîrsta mea merg în direcția creșterii de cadre pentru fotbal. M-am bucurat cînd am aflat locul și importanța competițiilor școlare în fotbalul italian. Pe lîngă fiecare club sînt 8-10 echipe de pitici și juniori. Jucătorul este stimulat de mic.

Elementele talentate sînt folosite din plin. La un meci internațional, de pildă, în deschidere, au jucat 10 juniori și, pe cei mai buni, în fața a 100.000 de spectatori, organizatorii i-au premiat fie cu cîte un costum de haine, fie cu cărți etc. Această prețuire și stimulare a copiilor la noi nu există.

„MUTAREA" UNUI JUCĂTOR ?

Pe unul din stadioanele țării, pare-se că s-a anunțat deodată, la stația de radioamplificare, că jucătorul X trebuia să joace în echipă, dar nu mai joacă pentru că a fost luat — nu se știe de către cine — și adus în București. Firește, nu cu forța, ca în filmele de aventuri, ci cu niște forme care, la urma urmei, pot fi socotite legale. Dar iubitorii de fotbal, atît cei de pe stadionul respectiv, cît și cei din Capitală, au înțeles perfect despre ce este vorba.

STEAUA ȘI DINAMO AU CRESCUT JUCĂTORI

(Constantin)

Gheorghe Constantin : Am fost un jucător necunoscut. Dar am crescut la clubul „Steaua",

Fănuș Neagu : De ce ai vrut să pleci la Iași ?

Ion Băieșu : Ce jucători a mai crescut Steaua ? Numește-mi jucătorii pe care i-a crescut. Și de la Dinamo....

Gheorghe Constantin : Zavoda a venit din divizia B. Și Victor Dumitrescu, la fel. Dinamo, dacă ar face lista juniorilor crescuți de club și care acum joacă la ei (Nunwaillerii etc.) și la alte echipe, ar avea cu ce să se mîndrească.

Red. : Oare e tot ce se poate spune în chestiunea asta ?

FOTBAL ARTISTIC ?

Nicolae Oaidă : Dumneavoastră, ziariștii, scrieți mult și nu vă vedeți greșelile. Un meci foarte frumos, Algeria—Rapid, a fost un spectacol fotbalistic rar întîlnit, dar n-a atras prea mult atenția condeierilor.

Gheorghe Constantin : Nu se juca pe puncte, de aceea a fost un meci frumos.

Mihai Popa : Da, e adevărat. Fotbalul place cînd e spectacol.

Eugen Barbu : Întrebarea e : fotbal artistic sau fotbal pe goluri ?

Nicolae Oaidă : Nu se mai poate juca fotbal artistic ! Cauza ? Lipsa de tehnică și apărările supraaglomerate. Steaua și Dinamo, echipele cele mai bune, nici ele nu pot oferi spectacole.

Eugen Barbu : Dumneavoastră, ca jucător — ați fost un jucător excelent, la ora aceasta nu mai sînteți — de ce ați pierdut această calitate ? Nu aveți o vină personală, că nu v-ați antrenat destul ? Aveați o viteză extraordinară, aveați șut. De ce le-ați pierdut ? Uite, tovarășul Constantin are 32 de ani, cît e de bătrîn și totuși mai arată cîte ceva...

CONSTANTIN CONTRA EUGEN BARBU...

Gheorghe Constantin : Și dumneavoastră nenorociți jucătorii. În privința aceasta acuz ziariștii în general. Dacă un jucător a depășit 28 de ani și a jucat 10 meciuri bine și apoi joacă slab la cel de al unsprezecelea — jucătorul, declarați dv. — nu mai „merge". Pe Ozon cine l-a scos din fotbal ? Ziariștii, după meciul cu Spania. Pe mine n-o să mă scoateți, vă asigur !

Eugen Barbu : Eu nu intru în această socoteală.

Constantin : „Ce se întîmplă cu Oaidă ? Ce mai caută în fotbal Oaidă ?" Așa spuneți. Dar de ce să nu-l ajutați scriind despre Oaidă ? Trece printr-o formă proastă, e drept ; poate fi înțeles și ajutat... Pentru că un jucător care a dovedit o valoare fotbalistică, adică a jucat în echipa națională, are și perioade cînd trece prin zile grele. Veți spune : din vina lui, nu a ziaristului. Fals și neuman, pentru că nu există om, și scriitorul și oricine, să nu treacă, în viață, printr-o perioadă mai grea. Există și o cruzime a opiniei publice care nu-l iartă pe jucătorul de fotbal. Și în loc să fie înțeles...

Eugen Barbu : Foarte frumos punctul de vedere al tovarășului Constantin. Ca și un artist, un fotbalist trece prin ceasuri grele. Din păcate...

Gheorghe Constantin : Acum și eu trec printr-o pasă grea. Se întîmplă.

Ion Băieșu : Pe mine mă iartă cineva cînd scriu prost ?

Gheorghe Constantin : Dacă joc prost, în ziare se scrie Constantin așa și pe dincolo. În felul acesta nu mă ajută, nu îmi arată înțelegere.

Ion Băieșu : Nu ai dreptate. Gazetarul nu trebuie să ierte nimic.

Eugen Barbu : Să te văd că ai ratat 11 metri și să spun că n-ai ratat ?

Gheorghe Constantin : Dacă a ratat, să-i dau în cap jucătorului ? Să-l scot din activitatea sportivă ?

Andrei Rădulescu : Eu cred că se interpretează greșit. Părerea mea este că presa trebuie să se exprime sincer, fără menajamente. Este singura modalitate ca să asigurăm fotbalului un climat constructiv. Citind, jucătorul își poate da seama cel mai bine de ajutorul primit. La club, în jurul lui Constantin, vin admiratorii. Se strigă : bravo, și tot ce a fost rău se uită. Constantin însă e cel care pierde. Învățămintele ? Se pierd și ele...

Gheorghe Constantin : De ce, cînd joci bine, presa îți scrie numele cu majuscule și atît, iar cînd joci prost te trece în titlul cronicii ? În ce mă privește, eu am fost ajutat. Cel mai frumos articol despre mine l-a scris Eugen Barbu. Acum ce se întîmplă ? E adevărat, eu nu mai dau randamentul pe care l-am dat odinioară, nu pentru că nu mai pot, — la probele fizice și la probele pentru controlul medical eu îi depășesc pe toți tinerii noștri — dar nu mai am aceiași parteneri, aceiași coechipieri, pe care i-am avut cîndva.

Eugen Barbu : Orchestra nu mai e aceeași. E drept, ai făcut niște partide bune și pot să te trec în galeria marilor jucători și cît ai juca de rău, de aici înainte, nu vei rămîne anonimul Constantin. Ai fost un mare jucător și nu sînt de părere că de la 30 de ani un jucător nu trebuie și nu poate să mai fie mare. Vei mai face partide remarcabile, sînt convins, și ai toată stima mea. Dar dacă te supără și spui că te demoralizează opinia noastră... Iei, presei, dreptul de a spune că un meșter mare al fotbalului a fost lamentabil într-o duminică ?

Gheorghe Constantin : Eu n-am fost de acord cu dumneavoastră cînd după meciul cu Spania l-ați criticat pe Teașcă. Și iată de ce : Nu mai citisem Contemporanul de vreo 6 luni. Nu mi-a plăcut, n-am fost de acord atunci, pentru că am citit și articolele de dinainte... „Un suflu nou", „Teașcă" etc și după aceea, după ce am pierdut cu 6—0...

Eugen Barbu : Chestiunea cu Teașcă e discutabilă. Teașcă, după părerea mea, este cel mai bun antrenor român pentru că citește, ceea ce alții nu fac. Eu nu m-am dezis în articolele acelea. Divorțul meu de Teașcă se datorește capriciilor lui. Eu răspund pentru ultima virgulă pe care o pun. El a anunțat comisia de pregătire și a plecat la Brașov cu echipa și am așteptat trei săptămîni să fiu invitat, ca membru al comisiei de selecționare, să asist la pregătiri. Teașcă nu m-a chemat niciodată. Pe nimeni n-a chemat la alcătuirea lotului, la pregătirile ce se făceau. Sconta pe un meci nul la Madrid. M-am dus la Brașov pentru că Teașcă a anunțat în presă că, între alții, și eu pregătesc echipa. Echipa națională era cantonată în centrul orașului Brașov, într-un hotel zgomotos, care adăpostea nunți, în restaurantul de la parter. De ce aici, cînd în munți erau atîtea cabane ? Am asistat apoi la o masă ca la curtea nu știu cărui împărat, o masă sardanapalică, cu struguri, fripturi... Am stat și o noapte. În timpul nopții a fost o nuntă sub ferestrele mele și ale lui Ozon. Ni s-a cîntat pînă la 4 dimineața... I-am spus lui Teașcă unele lucruri — am fost împotriva selecționării lui Sfetcu și Ivansuc. Am cerut introducerea lui Voinescu și Pîrcălab. Acest om n-a ascultat de nimeni. Era un aventurier și aventurierii nu cîștigă nici măcar bătăliile dinainte pierdute.

A fost singurul caz în fotbalul nostru cînd un singur om a hotărît totul. El a ratat ocazia unică de a se încredința cuiva, singur, soarta echipei naționale și asta e o mare pierdere.

HERRERA — ANTRENOR LA RĂCARI ?

Fănuș Neagu declară că pentru prima oară se raliază părerii fotbaliștilor în ce privește gazetarii. A avut diferende cu Gheorghe Constantin, schimburi de opinii. După dînsul, presa nu a ajutat munca fotbaliștilor. Articolele din „Sportul popular". singurul organ central de specialitate în care trebuiau să se publice la zi discuții asupra unor probleme de fotbal, sînt insuficiente și, după părerea d-sale, toate aceste articole merg la Federația de fotbal care are drept de veto. Sportul popular „e o publicație strivită de federație". Dar și Eugen Barbu aduce uneori păreri eronate în fotbal — spune Fănuș Neagu — cînd scrie : „n-am încredere în HH care n-a fost un jucător mare", deși a fost un jucător mare, internațional.

„Eugen Barbu, pe care îl stimez ca scriitor și cronicar, vine și spune : „HH nu mă interesează". Eugen Barbu poate să noteze pe hîrtie lucruri de acest fel ? De ce Constantin și Oaidă nu protestează ? Cînd Silviu Ploieșteanu spune că noi am ocupat un rol meritoriu la Tokio, Eugen Barbu scrie dîndu-i apă la moară acestui Ploieșteanu, care a făcut greșeli atît de mari în fotbal.

Dacă l-ai lua pe HH, geniu în materie — spune mai departe Fănuș Neagu — și l-ai pune antrenorul echipei din Răcari, ce-ar face ?

Concluzia este că la echipe mari trebuiesc antrenori mari, orice s-ar spune.

Dan Olteanu :

CEL MAI MARE RĂU AL FOTBALULUI — ȚINE GREU PASUL CU CONSTRUCȚIA SOCIALISTĂ

Discuția despre fotbal arată cît de vast este acest teren, mai ales dacă abordăm situația fotbalului nostru pe plan internațional.

După părerea mea, cel mai mare rău în fotbal constă în faptul că această activitate merge greu pe aceeași direcție și în același ritm cu construcția socialismului. Nu fac această afirmație gratuit. Realitatea este că fotbalul nostru nu respectă nici una din legile de dezvoltare ale societății noi. Asta înseamnă că nu respectă foarte multe alte legi și în primul rînd legea perspectivei pe care o are societatea noastră. Fotbalul nostru este lipsit, după părerea mea, de orice fel de perspectivă. Dacă urmărim fotbalul din 1952, ce vedem ? Se găsește pe același drum de diverse căutări, iar în momentul de față n-am ajuns la nici un rezultat. Se află în scădere față de perioada de acum 7—8 ani. Lipsa perspectivei demonstrează cel mai bine că fotbalul nu are o linie de creștere a propriilor sale cadre.

În ce privește juniorii, din 1950 și pînă acum au fost lăsați pe planul al doilea. Federația se interesează de probleme mari, care sînt întotdeauna turneul U.E.F.A., turneul olimpic sau campionatul mondial. Discutăm mult diversele teorii sau tactici ale fotbalului, sau despre valoarea fotbalistului. Dar creăm noi aceste valori ? Dacă le-am creat ele nu sînt cunoscute. Eu n-aș putea să le enumăr. Vorbind despre jucătorii din ultimul deceniu, ajungem tot la Ozon, Constantin și ne oprim la Pîrcălab ca ultim jalon.

Clubul, locul unde ar trebui să crească aceste cadre, e pur și simplu o ficțiune.

Mai mult : clubul are un lot cu 18 jucători, 2 antrenori și un conducător (fiind, bineînțeles și excepții, dar nu despre ele vorbim). Nu are posibilități materiale să crească jucători, finanțele sînt în general prost distribuite în fotbal, și e de mirare că sînt cluburi ca Rapid sau Progresul care n-au echipament sau tricouri pentru echipa I-a ? Cunosc asemenea cazuri. Ce să mai spunem de juniori ?

De pildă, acum 4 ani, cînd echipa Steaua era campioană, au venit la mine, sfioși, cîțiva copii : „Sîntem juniori de la C.C.A., echipa campioană — mi-au spus. La clubul nostru nu avem teren de joc, nu avem profesor, nu avem antrenor, nu avem echipament".

Și lucrurile acestea s-au petrecut la un club mare, care are totuși posibilități. Atunci care poate fi situația reală în alte cluburi ?

Structura organizatorică a clubului sportiv sau a secției de fotbal trebuie foarte bine gîndită, oricum trebuie reorganizată, ca ea să ajungă o sursă de cadre, să aibă posibilitatea să crească juniori. O echipă de categoria A fără o pepinieră, fără acele 4—5 echipe de unde să-și primenească jucătorii de jos în sus — e pur și simplu falimentară, iar clubul, de la antrenor pînă la conducător, prizonier al unui număr redus de 4—5 jucători — vedete care de fapt pot să facă tot ceea ce doresc. Nu este o noutate cînd amintesc și nu sînt puține cazurile în care jucătorii schimbă antrenorii, decid dacă joacă sau nu, cine anume joacă, sau cine conduce activitatea lor. Și toate acestea, pentru că numărul de jucători este insuficient.

Nu sînt împotriva transferărilor, prefer însă promovarea de jos în sus, făcută rațional. Vom avea un fotbal cu atît mai bun cu cît vom avea echipe puternice mai multe, nu numai două, ca în prezent. De asemeni, ne trebuie o rivalitate sportivă pentru că și de aici rezultă performanța înaltă. Calitate fără rivalitate nu există.

Fotbalul nostru este în afara liniei generale, fiindcă suferă și de un mare subiectivism.

Este vorba de o rețea vastă de interese de club și de pasiuni dăunătoare care fac ca în fotbal să nu existe o lege. Fotbalul este o instituție care n-are legi...

FOTBALUL E URÎT

(Dumitru Radu Popescu)

Sper că ancheta „Luceafărului" va pune degetul pe rană. În ce mă privește, socotesc că :

1. Atîta timp cît toate echipele noastre (minus Steaua, Dinamo și Rapid) luptă în tot timpul campionatului *numai* pentru a evita retrogradarea (titlul de campioană fiind disputat doar de 2-3 echipe) nu se poate vorbi de un fotbal adevărat, de spectacol fotbalistic, ci numai de lupta pentru puncte ce duce la moartea fotbalului.

2. Cred că e neapărată nevoie să ia ființă cluburi tari și în provincie. Cîtă vreme orice echipă care joacă la Arad sau la Baia Mare nu se gîndește că va putea pierde — e foarte grav. Concentrarea jucătorilor în București va duce unde a mai dus...

3. Ca echipele de provincie să se întărească, aș propune să fie 16 echipe în categoria A, în prima divizie de fotbal. Timișoara merită să aibă echipă. Bacău, Galați de asemeni. Dacă Baia Mare rămîne în divizie, — în viitorul campionat va avea, incontestabil, o echipă mai bună. Dacă rămîne de căruță, toți jucătorii se vor împrăștia, vor alerga la noile echipe promovate în categoria A (cum de altfel, au venit și la ei, unii). Așa va păți și Știința-Craiova, fiindcă așa au pățit și alte echipe ce-au stat cîte un an în divizie. C.S.M.S.-Iași și Farul Constanța însă, avînd de-acum un stagiu în prima divizie, au început să devină cluburi redutabile (Și se spune că moldovenii...)

4. Campionatul de juniori este o formalitate. Nu pasionează pe nimeni, nu

DESPRE FOTBAL ●

se ocupă nimeni de juniori. Nici măcar presa. (Doar de juniorii de 25 de ani, din echipa națională...)

5. Cluburile nu-și mai cresc jucători. Se știe, crescuți de cluburi, X sau Y tot nu vor fi ai lor, vor fi luați de alte echipe. Oană de ce să crească un nou Dumitru Nicolae? Sau un nou Voinea? Mai bine așteaptă să apară vreunul prin regiune... Ploieșteanu de ce să crească un nou Hajdu? Știința Cluj să se ocupe de un nou Petru Emil? (Petru Emil a fost „pitic", „junior" și „senior" la Cluj!)

6. E și o tendință a jucătorilor de a ajunge la unele cluburi „tari". De ce? Răspunsul e doar unul: acolo condițiile materiale sînt mai „tari". Dar principalul este că de-acolo, din echipele „tari", se recrutează jucători pentru echipe de tineret etc. Cînd nu intri în lotul republican al primei categorii, intri la tineret (vezi Racsi etc.). De ce să nu fie luați în loturi și alți jucători din țară? U. T. Arad, Știința Craiova, Petrolul, Minerul, Crișul Oradea, Farul Constanța etc n-au nici un om în nici o reprezentativă. Situația vorbește de la sine. Atunci cînd se formează cu adevărat un jucător, e luat, cum am spus, de cluburile „tari" (uneori ținut pe tușă ani de zile — dar bun în același timp pentru loturile reprezentative).

7. În sfîrșit, trebuie desființate cluburile care nu prezintă în 11-le de bază cel puțin 7 jucători „scoși" din propria pepinieră. Cluburile nu vor mai putea lua astfel cînd vor și pe cine vor, fiindcă se ajunge la o stare la care cred că mulți au ajuns: fotbalul e urît.

Și pe drept cuvînt.

Continuîndu-și expunerea, *Dan Olteanu* aduce noi argumente:

„Esența acestei dezordini în care se află fotbalul e lipsa de cultură a fotbaliștilor. Am fost la Milano și, mărturisesc, sînt un incult în materie de fotbal. Am văzut un meci și jumătate și îmi dau seama că sînt departe de adevărurile fotbalistice din alte părți ale lumii. Pentru fotbaliști este mai puțin important să obțină titluri academice decît să joace fotbal — să nu mă acuzați — este vorba de felul cum oamenii joacă fotbal, dar și de felul cum judecă fotbalul. La Dinamo-București, o parte din jucători au luat cuvîntul la analiza comportării lor la Milano. Felul în care au judecat, rezultatul obținut, mai bine zis felul în care n-au analizat comportarea lor la Milano, a fost la nivelul a 4 clase elementare. Sinteza se reduce la următoarea ideie: n-au avut posibilitatea să joace din cauză că jucătorii au fost împărțiți în trei — la Tokio, în Africa iar o parte au rămas acasă. Iată cauza pentru care nu au putut să fie la valoarea reală!

(*Fănuș Neagu*: „Am întrebat cum a fost la Milano. «Și ce dacă ne-au bătut?» — mi s-a răspuns, și mi-au arătat niște ceasuri. Explicația, ca cetățean român, mi se pare cu totul deplasată".)

Dan Olteanu: Dacă n-aș fi fost la Milano, din cele spuse de jucători n-aș fi reușit să înțeleg nimic din ceea ce a fost acolo.

Cu alte cuvinte, jucătorii nu au putința să explice ceea ce joacă, fiindcă nu gîndesc fotbalistic, nici nu învață și nu pot deci să analizeze comportarea jucătorilor internaționali. Mărginirea are drept efect faptul că nu gîndesc fotbalul pe teren.

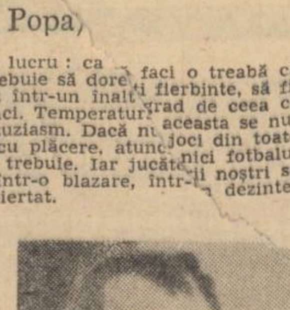
La meciul Inter—Dinamo vedeai, pe de o parte, niște oameni în albastru, care făceau totul gîndit, și niște oameni în alb care jucau pur și simplu la întîmplare. Dar avem noi oare instrumente de cultură în materie de fotbal? Nu avem o revistă de fotbal! Pe de o parte există dezinteres din partea cluburilor și a jucătorilor, mai ales a jucătorilor, deoarece citesc foarte puțin, iar pe de altă parte e o lipsă de material. Avem antrenori care au circulat foarte mult, care ar fi putut să scrie, antrenori cărora li s-a dat posibilitatea să călătorească foarte mult, dar care n-au fost în stare să scrie un rînd.

În fiecare an, unu cîte unu, jucătorii valoroși din trecut părăsesc stadionul, iar cei care vin nu-i înlocuiesc la aceeași [illegible]ută, sînt doar umbre ale foștilor mari jucători. Ozon, de pildă, dacă ar fi fost ajutat să mai joace, cu siguranță că [illegible]gă el mai creșteau și alții.

LIPSEȘTE ENTUZIASMUL

(Mihai Popa)

Știu un lucru: ca [illegible] faci o treabă ca lumea, trebuie să dore[illegible]ți fierbinte, să fii preocupat într-un înalt grad de ceea ce vrei să faci. Temperatura aceasta se numește entuziasm. Dacă nu joci din toate puterile, cu plăcere, atunci nici fotbalul nu-l [illegible] cum trebuie. Iar jucătorii noștri se complac într-o blazare, într-[illegible] dezinteres de neiertat.



Am condus cîndva un meci de fotbal între o echipă de juniori, Progresul, și o altă echipă de juniori, din regiunea București, în campionatul republican. Meciul a avut ca spectatori: conducătorii echipei din provincie, antrenorul ei și alți cîțiva. Alături, pe terenul de zgură se juca un joc — „trei sarmale". Toată lumea se îngrămădise să vadă aceste echipe, în timp ce juniorii au jucat într-un anonimat total. Faptul este semnificativ.

Prin urmare, acolo jos, nu muncim bine; lipsiți de entuziasm, nu-i entuziasmăm nici pe copii, nu facem nimic ca ei, într-adevăr, să se ridice la nivelul pe care îl dorim fotbalului. Apoi dragostea pentru culorile clubului. Fotbalistului i se cere să iubească cu aceeași putere de dăruire, de-a lungul activității sale — 5 cluburi! Cînd e copil să iubească clubul școlar, cînd e student să iubească clubul studențesc, cînd e militar, Dinamo sau Steaua, apoi încă 3 sau 4 cluburi sindicale. Avem în momentul de față jucători care la vîrsta cînd abia au început să joace fotbal au trecut prin 4—5 dacă nu și 6 cluburi și nu-i un lucru tocmai bun, în sensul că entuziasmul jucătorului de fotbal, dragostea pentru club, se transformă, la un moment dat, într-un simplu interes. Și este și normal să fie numai interesat pentru că stimularea jucătorilor nu are criteriile cele mai bune. Nu se luptă cu pasiune, cu entuziasm și e și normal, fiindcă nu se îndrăgește clubul, culorile lui.

N-am reușit să creăm o tradiție în ce privește clubul sportiv decît în foarte puține locuri. Dacă cineva o să meargă la Steaua sau la Dinamo, o să vadă în vitrină trofeele cîștigate de-a lungul anilor. La celelalte cluburi, aceste semne de dragoste pentru trecut n-ai să le întîlnești. N-o să știe nimeni, cînd vei părăsi clubul, ce ai realizat. O să-și încheie activitatea și Constantin la clubul Steaua, dar cei care vor veni după dînsul o să-i vadă fotografia într-o vitrină. Dar alții? Vor trece în anonimat, ca și cum nici n-ar fi existat!

Stabilitatea la club este cea care creează dragostea, respectul și stima... În clipa în care aceste sentimente dispar, dispare tradiția atît de necesară sportului cu balonul rotund.

În momentul în care jucătorul își cunoaște drepturile, fără a fi și obligat, nu mai are nici un fel de tentație să joace mai bine, să lupte sau să aspire la un joc de calitate, răsplătind astfel pasiunea mare a publicului spectator. (Dacă toți jucătorii și-ar pune la inimă numai unu la sută din cît își pun la inimă spectatorii, calitatea fotbalului ar fi cu totul alta). Prea multă solicitudine le strică.

COPIII!

(Ion Băieșu)

După părerea mea, orice discuție sinceră despre fotbal trebuie să abordeze problema copiilor, a cointeresării materiale a jucătorilor și a antrenorilor.

Pe scurt despre fiecare.

1. E necesar să se ia de către federație o hotărîre: foștii jucători de fotbal să antreneze echipele de copii și juniori. În toate școlile să organizeze campionate de fotbal — interclase, interani, interșcoli, interorașe etc. De asemenea, în universități. Dintr-un milion de copii, — cîți vor juca fotbal, în chip organizat — vor ieși în mod sigur o mie de talente deosebite. Cred că presa a ajutat foarte puțin fotbalul, din acest punct de vedere.

2. Cointeresarea e un principiu sfînt. El ierarhizează valorile, stimulează în cel mai înalt grad, creează noi exigențe și autoexigențe.

3. La ora actuală, foarte mulți dintre antrenorii noștri au dovedit limpede că nu au suficientă pregătire, talent și personalitate pentru a putea pregăti o echipă de fotbal la nivelul la care s-a ajuns pe plan mondial. Așa după cum s-a spus aici, sistemul de pregătire practicat de antrenorii noștri nu mai corespunde. Se impune deci să aducem și cîțiva antrenori străini, și, o dată cu ei, un stil modern și eficace de pregătire a fotbaliștilor. Așa fac multe țări din lume, nu e nici o rușine în asta, și e bine să învățăm din experiența altora.

MIGRAȚIE ȘI STADIOANE FĂRĂ SPECTATORI

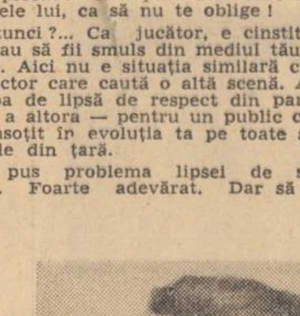
(Corneliu Leu)

Migrația unor jucători de fotbal către Capitală a fost comparată cu a actorilor din provincie care tind spre scenele de mîna-ntîi. Nu cred că e cea mai fericită comparație. Jucătorul de fotbal nu este legat de propriul său teren ca actorul de scenă. Pentru el, stadioanele de mîna întîi sau de mîna a doua nu sînt o problemă. El joacă pe toate, în mod tot atît de regulat ca și pe cel al clubului. El are posibilitatea în timpul unui an, sau al unui campionat, să-și demonstreze jocul în fața spectatorilor din întreaga țară. Pentru el, orașul de reședință al clubului din care face parte, e altceva. E o legătură... anteică, dacă ne e permis să spunem vorbe mari. Oricare jucător care a făcut sau face parte din echipa unui oraș de provincie — mai mare sau mai mic — poate confirma asta. Cu cîtă mîndrie îți vorbesc cetățenii unui oraș despre jucătorii lor preferați, cît de pasionați urmăresc ei evoluția acestora, cu cîtă perseverență sînt urmate în deplasări echipele, de către grupurile de suporteri!... Se creează acea legătură profundă, trainică între spectator și jucătorul favorit. Acestuia, mii de oameni îi acordă sufragiul lor firesc, considerîndu-l un mesager, un reprezentant al lor. Evoluția lui pe teren nu mai are, astfel, simplul caracter al unei demonstrații sportive, ea capătă simbolul asaltului pe care îl dă o localitate întreagă la poarta adversă. Din cele 90 de minute de pe teren, trăiești astfel clipă de clipă sentimentul că fiecare mișcare a sa are ricoșeuri și semnificații în conștiința a mii de oameni. Un termen consacrat îi numește pe aceștia suporteri. La entuziasmul publicului nostru cred că sfera noțiunii de suporter se cere completată. Ea capătă înțelesul marii frății a jucătorului cu publicul său predilect, a emoțiilor și satisfacțiilor sincere pe care mii de oameni le trăiesc de la zeci de metri sau de la zeci de kilometri, cu entuziasmul cel mai dezinteresat, cel mai frumos, cel mai plin de cavalerism — în legătură cu evoluția ta pe teren. Pentru acest public, ai devenit mult mai mult decît un bun exemplar pe care mizează și pe care îl susține materialicește, după cum arată etimologia cuvîntului.

Despre această legătură, voiam să vorbesc. Suporter sau altfel numit, omul care vibrează pentru tine, care se bate pentru tine, care se preocupă de soarta ta, trebuie răsplătit. El este atît de sincer, încît, chiar și după ce-l trădezi, după ce pleci la o altă echipă, tot se mîndrește cu tine spunînd: „de la noi a plecat!" Sînt prea frumoase sentimentele lui, ca să nu te oblige!

Și atunci?... Ca jucător, e cinstit să pleci sau să fii smuls din mediul tău firesc?... Aici nu e situația similară cu a unui actor care caută o altă scenă. Aici e vorba de lipsă de respect din partea ta sau a altora — pentru un public care te-a însoțit în evoluția ta pe toate stadioanele din țară.

S-a pus problema lipsei de stadioane. Foarte adevărat. Dar să nu



uităm că Hunedoara are un stadion făcut pe măsura marii pasiuni a spectatorilor hunedoreni. Meciurile care se joacă acolo, însă, nu mai sînt nici pe măsura spectatorilor, nici a stadionului. Deci, un lucru esențial ar fi crearea mai multor condiții de a-i lega pe jucători de spectatorii lor firești, de a le sublinia conștiința îndatoririlor față de aceștia.

SPRE UN FOTBAL POETIC!

(Gh. Tomozei)

Adevărul despre fotbal? Nu e prea mult spus? Faptul că „Luceafărul" e gazda unei asemenea discuții nu mai poate să mire pe nimeni. De multă vreme, urmînd strălucitul exemplu al lui Camil Petrescu, scriitorii se ocupă de sport, comentează febril eșecuri și biruințe, au nostalgii, disperări și — la rîndul lor — pierd ori cîștigă dispute dramatice.

Voi vorbi despre o singură problemă: aceea a ceea ce îmi place să numesc *inspirație, har, chemare* în fotbal. Sînt uimit de persistența cu care se vorbește — adesea abracadabrant — despre scheme, metode, sisteme moderne de joc, uitîndu-se că fără talent toate acestea sînt ceea ce în cazul nostru, al poeților, ar fi controversa: vers alb — vers clasic. Aș milita pentru o mai justă punere în valoare a stilului personal de joc al fotbaliștilor, pentru evidențierea acelor trăsături particulare, misterioase uneori, care creează „zeitățile" sezonului. E cumplit să vezi parodiat pe stadion faimosul 4—2—4 brazilian de către jucători care nu pot stopa corect un balon, care nu știu ceea ce e o „foarfecă", o pasă la întîmpinare desenată fantast, un dribling corect și eficient. Discutăm prea mult despre fotbalul cu... „tendință", într-un moment în care avem nevoie de puțină — iertare pentru formulare — „artă pentru artă..."

Deci, mai multă meserie! Mai multe ceasuri de antrenament solitar în afara celui comun. Pele, Didi, Amarildo „lasă" pe stadion multe kilograme, antrenîndu-se, antrenîndu-se la nesfîrșit.

Vrem mai multe „sonete" fotbalistice, reprezentări plastice ale unor procese de gîndire sobre, moderne.

Vrem mai multă dăruire de la fotbaliști, vrem să-i vedem evoluînd în „transă", transfigurați de acest balet uluitor cu 22 de personaje. (Am zis 22! Aviz amatorilor de corride!).

Poate fotbalul să țintească sublimul? Da.

Propun un fotbal demn de aerul pe care-l respirăm noi, contemporanii cosmonauților.

Un fotbal poetic...

SELECȚIONATA LA TOKIO

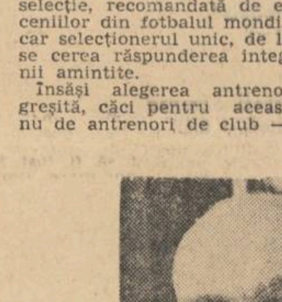
(Virgil Economu — specialist)

Pentru o competiție internațională și mai ales pentru una de proporțiile Jocurilor Olimpice, trebuia să se țină seama de selecționarea lotului, pregătirea lui și mobilizarea morală a jucătorilor pentru turneul final din Japonia.

Ce s-a întîmplat însă?

La selecționarea lotului olimpic s-a procedat de la început cu multă ușurință. Astfel, s-a lăsat întreaga operație pe seama celor doi antrenori — Silviu Ploieșteanu și Gheorghe Ola — bine înțeles și cu imixtiunile Federației de Fotbal, care nu a numit cuvenita comisie de selecție, recomandată de experiența deceniilor din fotbalul mondial și nici măcar selecționerul unic, de la care, firesc, se cerea răspunderea integrală a acțiunii amintite.

Însăși alegerea antrenorilor a fost greșită, căci pentru aceasta era nevoie nu de antrenori de club — care își împărțeau munca în două direcții — ci de unii factori independenți, chemați să-și dedice toate eforturile numai selecționării și pregătirii lotului olimpic. O comisie aleasă dintre cei mai competenți și obiectivi specialiști, s-ar fi deplasat timp de un an în toate centrele sportive ale țării spre a observa elementele cele mai dotate, în vederea selecționării.



Selecția a fost făcută cu asentimentul dat de Colegiul central de antrenori, expeditiv, la sfîrșituri de ședință, sau cu aprobarea Biroului Federal, care, iarăși, nu avea această misiune.

N-a existat un criteriu care să fie pus la baza acțiunii de selecționare; nici potențialul tehnico-tactic, nici condiția fizică, nici pregătirea moral-volitivă, n-au fost cercetate la jucătorii selecționați pe baza presupunerii că s-ar afla *în formă*, ceea ce constituie un procedeu cu totul empiric.

Nu s-a ținut, de asemenea, seama de posibilitățile celor selecționați de a se încadra în concepția modernă de joc, ca și în efortul colectiv al întregii echipe.

Datorită acestor deficiențe, am înregistrat, după meciul pierdut la București (Cu Danemarca) o totală răsturnare a lotului și selecționarea pentru Torino a unor nume cu totul noi. Iar pentru Tokio, s-a recurs, la fiecare meci, mereu la alte formule, care, succesiv, își dovedeau inconsistența. Aceeași ușurință și lipsă totală a simțului de răspundere au fost prezente și în procesul de pregătire a lotului olimpic.

Selecționații n-au fost urmăriți așa cum se impunea, la pregătirea făcută în cadrul clubului. În al doilea rînd, nu au fost chemați 2—3 zile pe săptămînă spre a li se face o pregătire specială, în cadrul lotului (așa cum procedează toți conducătorii de loturi din țările cu mare tradiție fotbalistică). În al treilea rînd, după cîteva întîlniri cu alte loturi olimpice de peste hotare (Ungaria, Iugoslavia) s-a sistat complet și această acțiune, *rămînînd ca de la 17 iunie și pînă în octombrie, selecționata olimpică R.P.R. să nu mai întîlnească nici o echipă străină. Și aceasta pentru ca să nu se înregistreze vreo înfrîngere...*

Responsabilii lotului nu s-au sesizat nici după ce, în cadrul Spartachiadei, echipa Bucureștiului, reprezentînd întregul lot olimpic, a fost învinsă de reprezentativa Banatului, formată pe scheletul Științei Timișoara (din categ. B.).

Pe tot timpul verii, lotul olimpic a fost cantonat fie la mare, fie la munte, fără a mai avea o singură întîlnire cu o echipă valoroasă. Era absolut necesar ca în toată această perioadă, lotul olimpic să fie rodat în meciuri amicale cu formații europene, care să-i dea posibilitatea unei confruntări reale de forțe.

În faza finală, sub pretextul aclimatizării, lotul a fost dus devreme în Japonia, unde iarăși nu s-a căutat programarea întîlnirilor cu alte echipe europene, din celelalte serii. A trebuit să aibă ca sparing-partener unele echipe japoneze de studenți. Și astfel, pentru a nu fi indispuși de un eventual scor defavorabil, echipierii primei noastre reprezentative au fost ținuți mai mult în carantină, decît în cadrul unei serioase și metodice acțiuni de pregătire.

Mobilizarea moral-volitivă în turneul final din Japonia — a lăsat mult de dorit. Lipsa unei concepții unitare a dezarmat echipa.

Linia de mijloc a fost mereu schimbată, demobilizînd prin aceasta pe jucători. Într-un joc a fost utilizat Koszka, în alt joc Jenei, în altul Pavlovici și în ultimul și cel decisiv, Georgescu.

O totală carență s-a dovedit încă din meciul cu R. D. Germană cînd la „tragerile de timp", ale adversarului (rămas în 10 jucători), olimpicii noștri n-au căutat să-și impună jocul pentru a obține dreptul de a juca în prima manșă cu Iugoslavia, iar nu cu Ungaria. Iar în sferturile de finală, cu această din urmă echipă, prima noastră reprezentativă (cu atu-ul de a avea toți titularii) nu și-au impus ritmul echipei secunde a Ungariei, tot din lipsa unei mobilizări moral-volitive.

Consecința a fost că, deși aveam unicul prilej de a ne afirma în cadrul Olimpiadei de la Tokio, față de echipe mult mai slabe, totuși am pierdut în modul cel mai nefericit.

Pentru prevenirea unor eșecuri similare, ar fi necesar să se adopte criterii științifice de selecție și pregătire în cadrul unei acțiuni de mare amploare pentru buna comportare a tuturor echipelor reprezentative (A, B, tineret și juniori) în viitoarele competiții, Campionat mondial, Turneul U.E.F.A., Cupa Europei, Cupa Orașelor Tîrguri etc.

O comisie de specialiști să se ocupe din vreme cu selecționarea și pregătirea tuturor acestor loturi, în cadrul *unei metodice a echipelor naționale.*

Numai așa putem spera că acțiunea de redresare a fotbalului nostru se va duce cu seriozitate și cu spirit științific.

ATENȚIUNE, DRAGI ASCULTĂTORI, AICI CRAINICII EMISIUNILOR SPORTIVE

VORBEȘTE MIRCEA RADU IACOBAN

Că fotbalul nostru merge prost, e clar pentru toată lumea. Că trebuie să facem ceva, e la fel de clar. Ca atare să nu ne ascundem după deget și să ridicăm „emotivitatea" jucătorilor la rang de „cauză obiectivă" ș.a.m.d. Transmisiile sportive m-au învățat să fiu concis. Deci.

1. România are circa 18.000.000 de locuitori, Bucureștiul 1 500 000. Și în provincie se joacă fotbal și în provincie se poate face fotbal de calitate, nu numai în preajma turnului de parașutiști de la „23 August". E drept că trebuie să avem echipe tari, capabile să ne reprezinte peste hotare, dar de ce aceste echipe să nu fie — să zicem — U. T. Arad, Știința-Cluj, ori care vreți dv.? (Cunosc un antrenor care nu folosește un tînăr jucător talentat la meciurile din Capitală, deoarece „avem nevoie de el și dacă-l văd alții..") Să lăsăm echipele să-și crească jucători, să-i formeze, să-i rodeze, să-i aibă.

2. Campionatul juniorilor se desfășoară în anonimat. De juniori se ocupă antrenori adeseori improvizați. De copii, cine? Fără muncă de perspectivă...

3. Federația este inconsecventă în aplicarea hotărîrilor proprii. Ba nu se transferă nimeni, ba apare peste noapte Hajdu la „Steaua", Mănescu la „Farul", Stoicescu la C.S.M.S. Ba ora de începere „oficială" e cutare, ba jocurile încep cu jumătăți de oră mai devreme. Ba îl suspendăm pe cutare, pentru cinci ani, ba îi redăm dreptul să joace!

4. Arbitrajul și, uneori, federația, tolerează „corride" pe terenul de fotbal. La meciul C.S.M.S.—„Dinamo" Pitești, oaspeții au aflat că în tribune nu se află un delegat, sau un observator federal. (De ce?) Ca atare, dă-i! Rezultatul: patru jucători accidentați, fotbal nici cît negru sub unghie, spectatori consternați, nervi iroșiți. Unde sînt măsurile drastice care se impun?

5. Gazetarii sportivi confundă uneori cronica de fotbal cu inventarul. Ne trebuie ziariști cu personalitate, cu idei; avem cîțiva, dar mi se par adesea plictisiți. La fel și gazetăria radiofonică. Crainicilor le trebuie o adevărată vervă, le sînt necesare idei cît mai multe, nu relatare de proces-verbal. Gazetarii își pot aduce contribuția din plin la ridicarea fotbalului nostru. Trebuiau s-o încerce, cu adevărat, cu curaj, cei de la ziarul de specialitate. Dacă n-au făcut-o, încercăm s-o facem noi, cei care doar tangențial ne întîlnim cu fotbalul în preocupările noastre.

6. Tactica.. Care este? De ce doar cîteva echipe au un stil personal, o individualitate și acelea relative? Oare nu adesea vorbim de tactică, dar ea este vorba lui Conu Iancu (Caragiale, nu cel de la C.S.M.S.) sublimă, însă lipsește cu desăvîrșire?

VORBEȘTE ION GHIȚULESCU

Este pentru prima oară cînd noi, crainicii emisiunilor sportive de la radio — ne spunem cuvîntul mai „la rece" fiindcă de fiecare dată, prin specificul îndeletnicirii noastre, constatările trebuie să le facem la fața locului, în timpul desfășurării partidelor. De aceea, aprecierile noastre nu au avut suficientă ascuțime. Uneori în mod deliberat, nu le-am făcut de loc — fiindcă ne era penibil; fotbaliștii noștri ne-au făcut să trecem prin asemenea situații.

În Italia, la Milano, pe teren se aflau echipele campioane a două țări, reprezentantele concepției despre jocul cu balonul rotund. Diferențele au ieșit clar în evidență nu prin scorul penibil cu care s-a încheiat partida, ci prin felul în care cei 22 de fotbaliști au evoluat de-a lungul celor 90 de minute de joc.

La Milano, jucătorii noștri erau mereu în întîrziere, alergau greoi, nu se demarcau, ci priveau de pe loc, în extaz, la coechipierul care se afla în posesia mingii și care nu avea cui o trimite deoarece toți ceilalți erau strict marcați. Concluzia: condiția fizică a fotbaliștilor noștri nu este la nivelul dezvoltării actuale a fotbalului. Și ar fi atît de ușor de dobîndit — cu condiția unei munci perseverente, plină de abnegație!

Tehnica individuală, pentru noi toți cei care urmărim și relatăm jocurile de fotbal — dă multă bătaie de cap. Pe terenul San Siro din Milano sau pe oricare alt stadion din țară s-a văzut de nenumărate ori cum jucătorilor noștri le trebuiesc 3—4 mișcări pentru a prelua corect balonul spre a-l conduce ori pasa. S-a demonstrat deci o mare sărăcie în bagajul de procedee tehnice.

Să mai spunem că în campionatul primei noastre categorii ajung jucători insuficient pregătiți din punctul de vedere tehnic? Greșeala pornește ceva mai de departe, de la pregătirea juniorilor care, lipsiți de antrenori buni, învață fotbalul „după ureche".

Principiile tactice de joc ale echipelor noastre sînt în flagrantă discordanță cu cele ale formațiilor fruntașe din Europa. Am constatat acest lucru de multe ori, dar a ieșit limpede în relief în partida de la Milano. În timp ce partenerii noștri de întrecere își orientau jocul perpendicular pe poarta adversă, prin pase în adîncime și străpungeri în viteză, noi purtam mingea la infinit de-a latul terenului. Pînă cînd noi, bătrînește, ajungeam la poarta milanezilor, aceștia aveau tot timpul să-și organizeze apărarea. Elementul surpriză, contra-atacul atît de exersat și căutat în alte sporturi (handbal, baschet, hochei) lipsește fotbalului nostru.

Partenerii noștri, pentru a scurta timpul de aducere a mingei în zona de finalizare, au renunțat la pasele de la mijlocul terenului — pe care l-au lăsat, deliberat, în stăpînirea noastră. Am fost foarte bucuroși, fiindcă în fotbalul nostru se afirmă și astăzi că cine stăpînește mijlocul terenului, stăpînește jocul. Rezultatul?

De ani de zile antrenorii noștri urmăresc mari meciuri internaționale, în care fotbalul modern este prezent, dar învățăminte nu se trag niciodată. Mai mult, se trag și concluzii greșite. Atunci cînd pierdem un meci, ponderea explicațiilor cade pe întîmplare, pe forma proastă, de moment a echipei, sau a unor jucători, fără să se spună nici o vorbă despre conținutul jocului nostru, despre concepția noastră de joc.

După meciul de la Milano, antrenorul Angelo Niculescu afirma: „Dacă aș avea în echipă valorile lui Inter am avea și noi o concepție de joc". Curioasă optică! Firesc, punem o întrebare. Care este în acest caz contribuția antrenorilor?

În ansamblu, concepția noastră tactică de joc este demodată. S-ar putea să greșim. Poate ar fi fost mai bine să spunem că nu avem încă o concepție tactică de joc.

Apoi pentru a ne înscrie în bilanț o victorie, preferăm să jucăm cu echipe slabe de la care nu avem ce învăța; invităm formații care vin la noi în scopuri turistice; facem turnee fără sens, umflînd palmaresul echipelor cu care ne întîlnim și buzunarele altora.

Jucătorii apar pe teren timorați. Înfrîngerea și urmările ei sînt în permanentă în fața ochilor lor. De aceea fug de răspundere, căutînd să scape oricum de minge. De frică să nu greșească, lasă pe alții să tragă la poartă. De aici acel perpetuu „na-ți-o ție, dă-mi-o mie".

Există o singură soluție: să luăm totul de la început pe baze serioase, învățînd și aplicînd metodele și stilurile moderne de joc, respectînd principiile de etică sportivă și de bun simț în general...

SFORĂITOARELE CUVINTE GOALE...

(vorbesc cititorii)

În locul adevărului spus cu voce tare, omenește și pe față, se preferă însă sforăitoarele cuvinte goale. Se referă la fotbal, deși le putem găsi și în alte domenii ale sportului. Ele merg mînă în mînă — într-un fel — se înrudesc cu ceea ce românul numește a-ți fura singur căciula. Exemple? Să ne gîndim la ultimele apariții ale reprezentativei noastre de juniori. O parte din componenții ei, lăsați de mult la vatră și poate și cu copii astăzi, ar putea povesti din experiența lor, de cînd anume joacă fotbal ca seniori, asemenea bătrînilor ce evocă cu umor întîmplări din Galiția, Bosnia sau Herțegovina, unde au luptat în prima mare „bătaie" mondială. De ce ne furăm pălăria? Am cîștigat, e drept. Și?

Mai există o sfîntă nedreptate în fotbalul nostru: părtinirea. Vrea o echipă să aibă doi halfi de clasă, îi are! Vrea, o altă echipă, un portar de elită, s-a zis, s-a făcut! Pe toți, însă, îi obține — de la alte echipe.

Pentru cei interesați de statistici, un îndemn nu lipsit de importanță: alcătuirea unei liste cu talentele de prima mărime ce au fost duse la unele echipe și s-au întors de acolo, după ani petrecuți pe banca rezervelor, niște iluștri anonimi.

Toate acestea sînt posibile pentru că în fotbalul nostru există încă nepricepere și destine felurite pentru echipe felurite. Toată lumea e de acord că valoarea fotbalului nostru nu este cea dorită și, mai ales, cea pe măsura condițiilor create. Olimpiada ne-a adus decepții. Fotbaliștii noștri au evoluat slab, rezultatele au fost neconcludente pentru o echipă ce voia să se afirme. Cu atît mai mult cu cît adversarii nu au fost de valori deosebite. Comentînd o parte din meciul retelevizat România—R. D. Germană, crainicul demonstra „convingător" că adversarii noștri au tras de timp. Ei jucau în 10 oameni și, indiscutabil, scorul de egalitate le convenea, mai ales că ei conduseseră cu 1—0. Crainicul mai bine s-ar fi întrebat de ce echipa noastră, în întregime pe teren, n-a ținut ea mingea și n-a înscris goluri. Ar fi fost mai judicios.

Exemple de acest fel nu sînt puține. Ne vom opri încă asupra unuia: comentarul meciului România—Iugoslavia, („Sportul popular" nr 4543 din 23 octombrie): „Deși n-au reușit să înscrie nici un gol în prima repriză, fotbaliștii români au fost și în această parte superiori valoroșilor lor adversari" (!) Deci... laudă. Scorul, 0—0, și eram superiori. Dar dacă mai și conduceam?! Cuvintele sforăitoare distonează cu realitatea. Argumentul falsității lor îl găsim în rîndurile ce urmează: „El (jucătorii noștri, n.n.) au fost întotdeauna primii la balon, au alergat mai mult, cîștigînd cele mai multe dueluri directe pentru minge. Din păcate, *cele cîteva șuturi* (sublinierea ne aparține) expediate la poarta adversă (puteau fi și la a noastră?!) și-au greșit de puțin ținta. În unele cazuri, a apărat cu succes portarul iugoslav; (ce a apărat dacă „cele cîteva șuturi" și-au greșit de puțin ținta?!); alteori atacanții români au tras pe lîngă poartă. Superioritatea evidentă a echipei olimpice române s-a concretizat..." etc.

Am vrea ca rîndurile noastre, izvorîte din dorința sinceră de a fi cît mai utile, cît mai folositoare, din dorința de a ne închina cu respect fotbalului, atunci cînd el o va merita, să amintească că în fotbal e nevoie de curaj și pricepere. Cei ce le înlocuiesc cu ditirambi trebuie să primească o slujbă pe măsură la un serviciu de publicitate comercială. Amăgirilor mereu aceleași — cum ne-am calificat cu danezii, cum am învins Iranul? — să le punem capăt. Nu e de vină nici Constantin, așa cum spun unii, că a ratat un 11 metri la Olimpiadă într-un meci decisiv, așa cum nu e de vină soldatul din nu știu care pluton pentru că s-a pierdut un război. Deși și el e de vină. Să fim mai serioși. Și mai ales foarte atenți la vorbele mari.

VIOREL CACOVEANU

MORAL DE ÎNVINGĂTOR — CURĂ DE SINCERITATE

(din scrisoarea cititorului Gh. I. Popescu, economist la Filatura românească de bumbac).

„...Viața a confirmat, permanent și în toate domeniile, acest factor psihologic, care stă la baza oricărui succes. „Moralul de învingător" în fotbal nu poate fi ignorat, pentru că jucătorii care-l practică acționează ca atleți cu o structură psihică aparte, a căror fibră nervoasă trebuie să facă față tuturor complexităților și imponderabilelor unui meci de fotbal, în intervale de timp care, adeseori, sînt reduse la ordinul zecimilor de secundă. Este unul din motivele pentru care studiul reacțiilor psihice ale jucătorului de fotbal, în regim de efort, este la fel de important ca și pregătirea lui tehnică, sau tactica de joc, căruia trebuie să i se acorde o egală atenție.

Din relatările presei de specialitate am reținut amănuntul că la campionatele mondiale din Suedia (în anul 1958) și Chile (în anul 1962), echipa Braziliei a fost însoțită și de un profesor universitar de psihologie, care a avut obligația să asigure pregătirea moral-volitivă a jucătorilor.

Oricum, o partidă de fotbal este, din capul locului, un act de încredere în forțele proprii, ale jucătorilor și respectiv ale echipei, iar pregătirea psihologică are menirea să demonstreze pe teren calitățile și valoarea acestora, în fața adversarului, oricare ar fi el.

A desconsidera un adversar, socotit inferior, sau a avea trac în fața unuia care se prezintă cu o carte de vizită impresionantă, este la fel de primejdios.

Exemple din fotbalul românesc vin să întărească această afirmație. În meciul cu Danemarca de la București, din toamna lui 1963, echipa noastră, desconsiderînd adversarul și jucînd în acest spirit, s-a trezit în minutul 18, pe tabela de afișaj, cu un dezagreabil 0—3, deși valoarea danezilor era inferioară jucătorilor români.

Echipa noastră se prezenta fără o pregătire psihologică suficientă, nu avea „moral de învingător".

. . . .

„...Un rol important în obținerea succeselor îl au și spectatorii.

Nu este o vorbă lipsită de conținut, sau o simplă figură de stil, cînd citim uneori într-o cronică sportivă: publicul și-a condus echipa favorită la victorie.

Publicul arenelor bucureștene manifestă un oarecare academism inexplicabil, în special la meciurile cu miză mare, în speță cele internaționale. Aplaudă generos acțiunile reușite ale echipei noastre și dezaprobă, uneori destul de vehement și poate deplasat, greșelile inerente ale jucătorilor români, în momentele cînd echipa adversă presează, adică tocmai atunci cînd jucătorii noștri au cel mai mult nevoie de un suport moral.

Această atitudine nu o găsesc justă. Fotbalul este același pe toate meridianele globului și jucătorii noștri au avut ocazia să vadă peste hotare modul de comportare al „galeriilor" respective. Am avut și eu prilejul să vizionez o serie de meciuri de fotbal în străinătate. La Budapesta, publicul nu încetează nici o clipă cu încurajările, destul de zgomotoase de altfel, adresate echipelor maghiare în confruntările internaționale. Pe „Hohe Warte" din Viena „drucker-II" austrieci acționează ca o masă organizată, ca să nu mai vorbesc de celebrii „tifosi" italieni, care pe Stadionul Olimpic din Roma sau la „San Siro" din Milano, creează o veritabilă atmosferă de vulcan. Cam același lucru se petrece și pe arenele din Paris, Belgrad, Sofia, Atena și celelalte.

Publicul bucureștean se mulțumește, de cele mai multe ori, să savureze apoteoza triumfului, atunci cînd „băieții noștri" obțin succese, creînd o atmosferă de festival, prin iluminații, trompete și cascade de aplauze, ceea ce este desigur foarte frumos ca manifestație sportivă — dar nu destul!

Jucătorii noștri au mai multă nevoie de sprijinul moral al spectatorilor în timpul celor 90 de minute care se scurg pînă la fluierul final al arbitrului. Numai astfel se dă aripi echipei noastre, purtînd-o spre victorie.

Față de eforturile celor „11" de pe teren, să recunoaștem că este foarte puțin, dar acest puțin înseamnă foarte mult.

Înseamnă, în primul rînd, a da echipei îndrăgite „un moral de învingător".

. . . .

„...Este fotbalul un joc simplu? Nu se poate răspunde, în mod obiectiv, la această întrebare, dacă nu pornim de la ideea că o partidă de fotbal durează 90 minute.

Analizînd acest interval de timp, raportat la numărul jucătorilor, abstracție făcînd de timpul cînd mingea nu este în joc, sîntem obligați să reținem amănuntul esențial că, în decursul unei partide, fiecare jucător este în posesia balonului rotund circa 3—4 minute. Bineînțeles, că, în funcție de fazele de pe teren, unii jucători rețin balonul mai mult, dar adevărul absolut este unul singur: cea mai mare parte din timp se joacă fără minge. Această premiză simplifică întrebarea noastră, deoarece numărul problemelor care se cer rezolvate s-au redus la două: ce trebuie să facă jucătorul cînd se află în posesia balonului și cum trebuie să joace fără el?

Răspunsul nu pare greu de dat. Avînd în vedere că timpul ce-i stă la dispoziție, ca să joace singur mingea, este extrem de limitat, înseamnă că aportul inițial al unui jucător, în cadrul echipei sale, este în primul rînd, cunoașterea optimă a cît mai multor procedee tehnice de a juca balonul, sau ceea ce se numește în termeni sportivi, tehnica individuală.

Repertoriul tehnicii individuale a jucătorului este foarte bogat, dar la baza lui stau procedeele, devenite clasice în fotbal, cum sînt: stopul, conducerea balonului, pasa, șutul și jocul cu capul. Fără stăpînirea lor corectă, un jucător de fotbal nu se cheamă că are o tehnică individuală suficientă.

Îmi reamintesc că un mare antrenor care a activat la noi în țară, maghiarul Zoltan Blum, a scos din centrul liniei de atac, formată din 4 internaționali celebri (Glanzman, Covaci I, Bodola și Cociș) pe Spielman, element foarte talentat de altfel, însă care făcea stopuri de 2—3 metri, încetinind ritmul acțiunilor de atac, sau pierzînd, pur și simplu, mingea interceptată de adversar.

Acest episod nu l-a împiedicat pe Spielman să devină un mare jucător, component de multe ori al echipei naționale după 23 August 1944, dar atunci Spielman făcea stopuri impecabile, pentru că între timp își însușise, la perfecție, acest procedeu tehnic.

Evocarea noastră urmărește să arate că tehnica individuală se învață, iar calitățile personale ale jucătorului îi folosesc acestuia numai ca să dobîndească o oarecare măiestrie.

În această ordine de idei am remarcat, în soccerul românesc, adresa paselor lui Constantin și Petru Emil, jocul precis cu capul al lui Numweiller III, fentele derutante ale lui Dumitriu II, „flying start"-ul lui Pîrcălab și șutul năpraznic — dar din păcate, adeseori lipsit de precizie — al lui Oaidă.

În ceea ce privește jocul fără minge, impresia noastră este că acest aspect al unei partide de fotbal — cel mai important, pentru că angajează pe jucător circa 85 minute — nu i s-a dat niciodată toată atenția cuvenită. Fenomenul are oarecum o explicație — jocul fără minge este dictat și de evoluția adversarului.

Am observat adesea că unii din jucătorii noștri după ce au dat drumul la minge „își pun lira-n cui" și nu urmăresc cu toată atenția desfășurarea jocului, lăsîndu-se apoi surprinși și depășiți de eventualele răsturnări de situații.

Jocul fără balon pretinde o constantă mobilitate din partea jucătorilor, deoarece *o echipă de fotbal nu trebuie să fie un mozaic de jucători, ci o placă turnantă cu ființe vii în continuă mișcare.*

Pe aceste coordonate se bazează jocul în cîmp, unde se pregătesc toate acțiunile de atac și apărare ce fac frumusețea fotbalului și determină rezultatele.

Plasamentul, marcajul, demarcarea și intercepția sînt sarcinile de joc cele mai importante, cărora trebuie să li se acorde o atenție permanentă de către jucători și cu bună dreptate cronicarii sportivi apreciază uneori că „am asistat la un meci încîlcit", pentru că jucătorii respectivi au acționat la întîmplare, fără a căuta ca, prin jocul fără balon, să găsească soluțiile adecvate problemelor ce li se puneau de fiecare fază a partidei.

Este adevărat că jocul în apărare cere mai puține eforturi lucide decît ofensiva, dar socotim că nu este lipsit de interes să reamintim celor care au urmărit la televiziune meciul Anglia—Restul lumii, jocul precis la intercepție al echipei britanice care, printr-un plasament fără greșeală, nu a lăsat unor jucători ca Di Stefano, Kopa și Gento să-și creeze o singură poziție de șut, timp de 90 minute, golul marcat de Law fiind realizat dintr-o minge săltată peste adversar.

Inteligența tactică a jocului la intercepție a demonstrat, pînă la evidență, importanța incontestabilă a jocului fără balon.

Fotbalul lui Herbert Chapman: „hick and rush" (lovește și aleargă) pe care cunoscutul ziarist sportiv francez François Thébaud l-a numit odată ironic „Hourrah foot-ball" este condamnat la dispariție.

Fotbalul modern trebuie gîndit dialectic și numai în acest sens trebuiesc căutate elementele de progres în dezvoltarea lui viitoare.

De aceea, susținem că fotbalul este un joc simplu.

Pare complicat numai atunci cînd este jucat de echipe mediocre..."

. . . .

„...Am rămas credincios acestei pasiuni din tinerețe și nostalgia pe care ți-o dă la o anumită vîrstă farmecul primei iubiri mă îndeamnă să-mi spun părerea despre criza actuală a fotbalului românesc.

Din capul locului trebuie să mărturisesc că la condițiile de aur create de regimul nostru de democrație populară sportului, și, în special, fotbalului, această disciplină nu a răspuns nici pe departe, așteptărilor milioanelor de îndrăgostiți ai balonului rotund.

Nu mă întorc cu 25 de ani în urmă, dar pot să afirm fără teama de a fi contrazis, că azi se joacă un fotbal mult inferior și celui practicat acum 10 ani. (Mă refer la epoca de glorie a echipei C.C.A.). Mă voi mărgini să sintetizez aici numai cîteva din cauzele rămînerii în urmă a fotbalului.

În primul rînd, răspunderea acestei situații aparține forului de specialitate, Federația de fotbal, care nu a dat dovadă de competența necesară pentru a conduce, organiza și îndruma activitatea fotbalistică din țară. Exemple s-ar putea oferi cu duiumul, însă cel mai elocvent vorbesc rezultatele.

O parte de răspundere, la fel de importantă, revine și conducerilor de cluburi, care formează structura organizatorică, baza de plecare a desfășurării activității fotbalistice.

Pe plan tehnic, reproșurile mele se adresează antrenorilor. Jucătorii noștri nu știu fotbal suficient, pentru că nu are cine să-i învețe. Cîți jucători din Divizia A și B cunosc, la perfecție, toate procedeele tehnice, să joace balonul în orice situație? Lesne de răspuns: îi putem număra pe degetele unei singure mîini. Or, această sarcină — dotarea unui jucător cu tehnica individuală — a revenit antrenorilor, care s-au preocupat mai mult de aplicarea unei tactici moderne, ce n-a putut fi însușită în mod convenabil, deoarece jucătorii nu cunosc bine însuși abecedarul fotbalului.

În această ordine de idei, nu pot uita nici răspunderea personală a jucătorilor, care, în general, nu se străduiesc, cu toată seriozitatea, să-și desăvîrșească măiestria sportivă, deși au create toate condițiile necesare. Accentuez, *toate*, pentru că mă gîndesc deopotrivă, la situația lor ca sportivi și ca oameni. Cînd un jucător de fotbal, din elita soccerului nostru, realizează uneori din salariu, indemnizații de efort, prime etc., mai mult decît directorul unei fabrici, nu este oare și o problemă de conștiință care se pune pentru acești „răsfățați" ai publicului nostru îndrăgostit de sportul cu balonul rotund? Evident, și este rușinos să constatăm, pe terenul de joc absența acestui proces de conștiință, obligatoriu pentru orice om care se respectă pe sine.

Intenționat am lăsat, la urmă, carența presei sportive, care avea datoria să critice viguros toate deficiențele constatate pe parcurs, în viața fotbalistică. Cronicarii sportivi s-au ferit de critică și atunci cînd au făcut-o, au turnat atîta parfum în cronicile lor, încît săgețile criticii au deranjat foarte puțin pe cei în cauză.

Orice acțiune de redresare trebuie să înceapă printr-o cură de sinceritate, adică să spunem lucrurilor pe numele lor adevărat, ceea ce am încercat să fac, în scrisoarea adresată revistei „Luceafărul"

NU-I BINE MAI TÎRZIU DECÎT NICIODATĂ!

În numărul 4566 din 1 decembrie a.c., „Sportul Popular", organ al U.C.F.S., publică, un lung articol intitulat: „Puncte de vedere — pentru ridicarea calității fotbalului!" din care cităm: „În urmă cu patru ani, după o lungă analiză a lipsurilor existente în fotbal, a fost elaborat un plan de măsuri pentru îndreptarea treburilor. Se pune întrebarea: a analizat vreodată cu toată seriozitatea biroul federației modul cum sînt îndeplinite prevederile acestui plan? Și dacă s-a analizat ce măsuri s-au luat, căci, după patru ani, avem de-a face în linii mari cam cu aceleași lipsuri!

Federația de fotbal poartă o mare răspundere pentru lipsurile care mai dăinuie în activitatea cluburilor, în neajunsurile care s-au făcut simțite în domeniul activității fotbalistice. Exagerarea unor rezultate obținute de echipele reprezentative trebuie combătută cu tărie. Atitudinii de automulțumire, a spiritului de paradă, care frînează dezvoltarea fotbalului, trebuie să i se pună capăt".

Citind cu atenție materialul, nu poți să nu fii de acord cu o serie întreagă de afirmații, dar, totodată, să-ți exprimi nedumerirea față de întîrzierea cu care susnumitul ziar pune în dezbatere publică fapte destul de vechi — care au fost însă abordate la vremea lor de către alte organe de presă — probleme arzătoare la timpul acela, și binecunoscute astăzi.

Este firesc să ne întrebăm de ce, dacă aceste lucruri au fost cunoscute patru ani de zile, ziarul „Sportul popular" nu a dezbătut în coloanele sale, cu fermitate, aspecte ale rămînerii în urmă în domeniul fotbalului. Ne amintim comentariile roz, făcute după unele întîlniri internaționale ale echipei noastre reprezentative, comentarii care voiau să acopere lipsurile vizibile în pregătirea jucătorilor noștri. S-au legitimat, astfel, victorii „à la Phyrus", s-a trecut cu vederea peste metodele greșite de pregătire a jucătorilor, ba s-a mers pînă acolo încît cei care au „îndrăznit" să fie de altă părere să fie taxați drept „nepricepuți" și „defetiști". Nu trădau toate astea lipsa de personalitate a ziarului și a redactorilor săi, atmosfera călduță, de automulțumire, care este trecută acum pe seama altora? Dorim, pe viitor, confratelui nostru, o operativitate crescută.

★

„Spune adevărul și atunci nu va trebui să mai ții minte nimic"!

★

Sperăm că rîndurile de față, sincere, izvorîte din dorința fierbinte de a avea cît mai multe succese reale, își vor aduce contribuția constructivă pe care am intenționat-o. Așa cum scria și „Scînteia", analizînd comportarea reprezentanților noștri la cea de a 18-a ediție a Jocurilor Olimpice: „Sportivii noștri, care au asigurate condițiile cele mai bune pentru a-și desăvîrși măiestria, au înalta datorie — și posibilități totodată — de a se pregăti cu conștiinciozitate în spiritul unei neslăbite autoexigențe, spre a obține performanțe de certă valoare internațională, răspunzînd astfel așteptărilor, pe deplin îndreptățite, ale iubitorilor de sport din țara noastră".

ÎN LOC DE CONCLUZII:

- **Fotbalul — o meserie care se însușește greu și continuu.**
- **Intelectualizarea fotbalului.**
- **Fotbalul se învață din copilărie.**
- **Antrenorilor echipelor de pitici și juniori — salarizare egală cu a antrenorilor echipei din categoria A.**
- **10 echipe de pitici și juniori la fiecare club.**
- **Răspunderea unică a antrenorului.**
- **Fără sfătuitori de cabină!**
- **Fără cantonamente!**
- **Campionatul să fie campionat (să se desfășoare săptămînă de săptămînă).**
- **Mai multe întîlniri internaționale cu echipe străine de valoare!**
- **Instructori străini experimentați.**
- **O presă operativă, deschisă, la obiect.**
- **Împotriva centralizării jucătorilor la cîteva cluburi.**
- **Mai multe terenuri de fotbal.**
- **Obligativitatea fotbalului în școli și universități.**

AGENDA CENACLULUI N. LABIŞ

57

La şedinţa care a avut loc marţi 24 noiembrie, închinată exclusiv poeziei, au citit: Elena Cătălina Prangati (vezi în pagină cîteva impresii pe marginea versurilor citite) şi Victoria Ana Tăuşan, una dintre poetele tinere lansate de revista „Luceafărul".

Drumului ascendent străbătut de Victoria Ana Tăuşan i s-a adăugat, cu ocazia acestei şedinţe, momentul unor verificări substanţiale. Concluzia a fost aceea că ne aflăm în faţa unei individualităţi poetice care îşi pune cu seriozitate problemele actului de creaţie, care — prin cultură şi prin filtrarea unui filon folcloric — se împlineşte adesea în poezii de o structură durabilă.

Nu vom stărui în această relatare asupra unora dintre particularităţile scrisului poetei, ştiut fiind că ele au făcut obiectul unor articole şi cronici literare. Cîteva aspecte noi ale evoluţiei sale au fost semnalate de tinerii critici Toma Pavel şi M. N. Rusu. Vorbind despre atenuarea elementului discursiv, primul dintre ei a semnalat „o uşoară penetraţie blagiană şi alta mai puternică, folclorică". Celălalt tînăr critic, a căutat semnele mai adînci

ale unei „osmoze folclorice", în fondul de gîndire specific fabulaţiei populare.

Puncte de vedere cu un evident „caracter de atelier" au exprimat poeţii Violeta Zamfirescu şi Ion Brad.

Relevîndu-se ca una dintre calităţile poeziilor citite, existenţa „unui conflict intim filtrat cu luciditate", s-a atras totodată atenţia asupra unor „aglomerări monotone de imagini", asupra „insuficientei polarizări pe elemente esenţiale".

Încheind discuţiile, I. D. Bălan a precizat că e vorba într-adevăr de o evoluţie, efectuată însă pe o singură coordonată (a mijloacelor de expresie). „Caracteristic poeziei citite e faptul că se naşte organic, dintr-o realitate istorică determinată, înscrisă în perimetrul de simţire al acestei ţări". Impulsul folcloric nu a generat poemul epic — ci un autentic cîntec liric. Monotonia, de care vorbea Ion Brad e numai aparentă. Există totuşi impresia unei solicitări la maximum a ceea ce autoarea cunoaşte mai direct. E de aşteptat o evoluţie în profunzime şi se constată deja paşi serioşi în această direcţie: „Drum în dragoste", „Ritm de iarnă", „Doi nori".

Marţi 1 decembrie au citit: Marius Robescu — poezie şi Mihai Vişoiu — proză. S-a recunoscut totodată prezenţa şi contribuţia substanţială la ridicarea nivelului discuţiilor a unor scriitori cu o bogată experienţă literară.

Versurile citite de Marius Robescu au trezit interes prin căutarea mijloacelor de expresie pentru o lirică de idei. Cu toate acestea, s-a apreciat că, în momentul de faţă, Marius Robescu nu reuşeşte să exprime artistic unele idei substanţiale. Aci metaforele se împleticesc, se contrazic şi uneori îşi anulează efectele. Universul larg la care recurge poetul, devine uneori cîmp difuz, în care distingi şi influenţa altor personalităţi poetice. Căutîndu-şi formula, autorul traversează profiluri diverse, compuse din linii nu arareori contradictorii, fiind reprezentat foarte bine de aşa-numitul *profil în fugă* cum a afirmat unul dintre participanţii la şedinţă. De la poezia „Bărcile", pînă la poemul mai amplu „Marea revedere" este o diferenţă nu numai de ton, ci şi de valoare, în favoarea primei. „Bărcile", „Statuia lui Prometeu", „Pe unde trec", „Teatru modern" au fost cele mai apreciate bucăţi.

Un punct de vedere interesant a exprimat Cezar Baltag, al cărui scurt cuvînt îl transcriem aici: „Marius Robescu are calităţile şi defectele unui alergător de cursă lungă. Se încălzeşte greu. De aceea poate nu va fi bun niciodată pe suta de metri. Drumul lui,ca al oricărui poet talentat, presupune multă muncă".

Susţinînd că „Robescu este un poet frămîntat de idei", Violeta Zamfirescu a reliefat şi acele părţi din poezii neîncălzite de sensibilitate.

Din discuţii s-a desprins constatarea că paşii de început ai lui Marius Robescu îndreptăţesc bune speranţe. „Deşi merge uneori pe drumuri bătute — a spus Eugen Barbu în încheiere — Marius Robescu este un poet sensibil, cu prospeţime".

Proza a debutat în seara de 1 decembrie cu patru schiţe de Mihai Vişoiu: „Lacrimi", „Pîinea", „Azi nu s-a tras nici un glonte", „Economie politică". Discuţia, pe alocuri polemică, a respins negativismul neargumentat al unor vorbitori, a subliniat optica interesantă a tînărului prozator, preocupat de o modalitate particulară de exprimare. Însuşindu-şi o bună tehnică a concentrării, Mihai Vişoiu izbuteşte să nuanţeze ideea artistică cu un lirism subtil de calitate, cu o notă de sinceritate care captează.

Pe drept cuvînt, Eugenia Tudor a criticat formula simplistă de „analiză" literară, încercarea de a eticheta drept „proză puerilă" schiţe bune, ca „Lacrimi" şi „Pîinea", numai pentru faptul că eroul e copil. Considerînd mai puţin izbutite schiţele celelalte, s-a remarcat că Mihai Vişoiu este un tînăr prozator de talent.

Pe linia aceloraşi păreri, Ion Lăncrănjan a împlinit profilul lui Mihai Vişoiu cu o caracterizare mai amplă din alte lucrări citite în manuscris, care dovedesc orientarea sa pe un drum propriu, căutări promiţătoare. Insistînd asupra calităţilor schiţei „Pîinea", el a întreprins o analiză mai amănunţită asupra celorlalte lucrări. sesizînd,o dată cu calităţile relevate, anumite tendinţe minore de ordin sentimentalist, care prin supralicitare îl pot duce la rezultate nedorite. Tînărului prozator i s-a recomandat să fie cît mai lucid, să-şi tempereze exaltarea în favoarea unei gîndiri cît mai limpezi asupra subiectului şi ideilor.

Rep.

Alături, apar cîteva din poeziile Elenei Prangati, citite la şedinţa de marţi, 24 noiembrie. In locul prezentării obişnuite în asemenea ocazii, transcriem extrase din opiniile exprimate pe marginea acestor versuri de către MARCEL BRESLAŞU, ION BRAD, I. D. BĂLAN, NICULAE STOIAN, încercînd a reconstitui astfel ceva din atmosfera discuţiilor purtate în jurul acestui promiţător debut.

MARCEL BRESLAŞU: „Am cunoscut-o, împreună cu Mihu Dragomir, la o consfătuire a cercurilor literare. N-am rostit atunci cuvinte prea mari, care îl împing uneori pe tînăr spre facilitate. Am păstrat pentru noi bucuria unei revelaţii. Saltul calitativ e astăzi evident: şi ca varietate tematică, şi ca însuşiri de poet. Neflind concesivă cu sine — căutînd cu perseverenţă cuvîntul potrivit, Elena Prangati conferă poeziei sale o tensiune a ideii, o decantare a expresiei... Reţinem versuri care aduc un sunet aparte. Mărturia ei conţine mai mult decît un strigăt — fiind un fel de atitudine programatică a tinerei generaţii, şi în acest sens mesajul tinerei poate este şi al unei individualităţi şi al unei personalităţi reprezentative Versurile citite aici, pline de încredere în contemporaneitate, apropiate ca fond de cele ale adolescentului Labiş, sînt o replică dată celor care cred că tînăra poezie ar fi bîntuită de vagi melancolii. «Bîntuie viaţa, cel mai frumos dintre vînturi...» — spune ea. Un început pe care îl salutăm cu emoţie."

ION BRAD: „Mă voi opri asupra uneia dintre lucrări, «Dragoste de septembrie», avînd sentimentul că tocmai în această poezie găsim virtuţile cu totul remarcabile pe care într-un consens unanim, dar şi entuziast, le-am descoperit aici. Frumuseţea unei asemenea lucrări stă în identitatea deplină cu ceea ce numim om, om contemporan. Nu întîlnim aici numai prospeţimea unei viziuni de început „dar şi o anumită maturitate, evidentă în proprietatea termenilor (n-ai sentimentul, ca în cazul altora, că poetul tine să te bombardeze cu imagini)." Relevînd că o asemenea poezie — tratînd teme dificile, care fac deseori ca un condei neexperimentat să alunece în banal, în vetust — conţine „mult farmec, gingăşie severă, luciditate", vorbitorul a subliniat că „ne încîntăm, în cazul Elenei Prangati, nu de nişte experienţe care mimează idei şi sentimente mari, ci de o poezie care — lucrînd cu mijloace simple — transmite o simţire autentică, profundă".

I. D. BĂLAN, subliniind ineditul universului poetic din lucrările ascultate, s-a preocupat îndeosebi de „laboratorul poetic" al Elenei Prangati, în care a evidenţiat un „spor de cunoaştere, de sensibilitate". „Al senzaţia — remarca vorbitorul — că fiecare idee poetică e trăită dintr-un unghi personal, specific adolescenţei, care împlineşte o aspiraţie nobilă cu o remarcabilă profunzime. Versurile sale n-au nimic contorsionat (ca la acei tineri care se chinuie pe ei şi chinuie şi pe cititor cu stări nebuloase,cu dedublări ciudate şi diverse artificii). Sub raportul realizării artistice, lîngă asociaţii surprinzătoare, se observă pe alocuri expresii greoaie, neîngrijite, o prelungire a vocabularului copilăresc, de care autoarea nu s-a scuturat îndeajuns. Ceea ce încîntă, însă, şi cucereşte — este vibraţia unei trăiri autentice a actualităţii, vestindu-ne realmente o nouă poetă".

NICULAE STOIAN: Chiar şi sub ochii redactorului obişnuit să urmărească aproape săptămînă de săptămînă încercările unor autori, se produc salturi surprinzătoare. Sentimentul acesta l-am încercat citind ultimele versuri ale Elenei Prangati. Din poeziile ei se degajă o certitudine a sentimentelor şi aspiraţiilor, o puritate comunistă caracteristică celor mai reprezentativi tineri născuţi şi crescuţi în anii noştri. Limpezimea expresiei poetice şi pregnanţa unor asociaţii cu totul inedite sînt organice, izvorîte din însuşi universul sufletesc al poetei. Aş mai remarca, de asemenea, pronunţatul simţ al reliefului imaginii poetice, priceperea de a pune în evidenţă ideea şi sentimentul prin metafore construite larg, într-un spaţiu care-ţi permite să distingi bine contururile. Dincolo de naivităţi şi exclamaţii netransfigurate, de anumite stîngăcii, Elena Prangati se anunţă un poet cu un timbru extrem de original.

ELENA CĂTĂLINA PRANGATI

MATURITATE

Cîntecele mele au răzbătut pîn-la voi
Asemenea unor izvoare.
Sînt prin urmare izvorul izvoarelor,
Capătul unei splendide ploi
Pătruns în pămînt.
În mine cuprind rădăcinile
Care menţin
Flacăra vie a frunzelor aprinsă în vînt.

Poate-i ceva care m-a înnobilat fără-să ştiu,
Braţii mă simt în inima lor.
Trec pe acasă la mine tîrziu,
Bat şi nu intru adeseori.
Mama aşteaptă:
— „Am treabă prin lume" — răspund.
Tata mă cheamă:
— „Am treabă prin lume" — răspund
Şi, atunci cînd trebuie să rămîn
Se tulbură ziua afară
Ca un pîrîu rămas fără prund.

POEM DESPRE MINE

Soarele se oprise sleit între spice
Ca o galbenă oră, cînd m-am născut.
Pămîntul începuse-ncruntat ca un om să-şi ridice
Coaja lui albă. Pentru-un singur sărut
De-al meu, mama şi-ar fi lăsat cîţiva ani să zboare...
Ori eu, ca un val ridicat între zare şi mare,
Nu puteam şti că obuzele
Ne sparg tîmplele noastre sonor.
O auroră unduia însîngerîndu-mi buzele,
Parcă sărutasem un steag tricolor.

Port nume ales dintr-un poem, pe care
Fratele mamei l-a cernut citind
Îngenunchiat, pe moarte, în cîmpii,
În nopţile de încordare cînd
Aerul din jur gîndea copii.

Ci din pustiul dintre curcubeie
Şi dintre stele iarăşi mă cobor,
Chemînd în cerul trupului furtună
Şi-un tunet adîncit ca o idee.
Iată un drum pe fruntea mea şi-n palmă,
Citiţi-l fiecare cu un ochi sever,
Descoperind într-însul o-nflorire
Ca după ceaţa calmă a pleoapei lui Homer.

2

Nu pot gîndi nicicum că doar norocul
Ne înzestrează firea cu înalt
Şi ne uneşte-n mari iubiri,
Cum numai focul
Mai contopeşte-un pom cu celălalt.

Astfel mă regăsesc în NOI şi-n cei de lîngă NOI.
Tot mai adînc sîntem contemporani
Marea la ţărm descoperă statui în stînci,
Eu le găsesc în om tălăzuind.
Şi flăcările Troiei care arde
Ziduri devin, înalte pîn-la cer.
Ca să îşi vadă în suflet pîn'departe
M-a-nchis, ca pe-o lumină, sub pleoapa lui, Homer.
Sînt tînără şi-atît de visătoare !...
Pe mări ard ultimile valuri triste,
Şi cînd privesc parcă aud lunecătoare
Corăbii mari, pe marea
Din ochii unei fete comuniste.

MÎNDRIE

Am spart de mult ceea ce se numeşte tristeţe
Şi doar citeodată mă mai apropii de ea.
Atunci, mari cercuri friguroase
Îmi pare că din noapte-ncep să cadă
Şi-o stea învîrtejită-n tîmpla mea
Se zbate în neştire, ca-n zăpadă.
În faţa noastră viaţa n-are sens
Cînd ochii ne sclipesc absent, ca fierul,
Şi umedul din suflet curge dens...

Eu cred că sîntem mai înalţi decît cerul,
Inimile ne sînt cringuri cu cai zburători,
Cu păsări măiastre a căror aripi înfloresc printre nori.
Oamenii prin mine un freamăt de codru aud
De cînd un vad am croit furtunoaselor uri.
Cu ei m-am înfrăţit prin mesteacăn
Ca Dunărea, pe care marea o sărută pe cele trei guri.

CULORI

De multe ori mă simt fermecător de complexă,
Culorile sar orbitoare prin inima mea.
Culoarea revoluţiei se înteţeşte ca-ntr-o oglindă convexă,
Ochiul în faţa ei devine dogoritor
Şi nu ştiu de ce uneori peste toate culorile,
poate aluneca plumburiu cîte-un nor.

Atunci cele mai neînsemnate culori se întunecă
Încît, într-un adînc de timp, nici nu se văd.
Rămîne în mine o răzvrătire de steaguri şi lunecă,
O răzvrătire rară, cum rar în istorie
Iarna pămîntul s-a spart sub omăt.

Trec cascadate culorile prin inima noastră,
În fiecare ne putem vedea frumuseţea
Şi ne putem odihni cîte-o zi
Şi cu toate acestea,
Numai în culoarea roşie de pe flamura noastră
Cea mai mare parte din viaţă aş putea-o trăi.

MEDITAŢIE

Liniştea se lasă în straturi albastre,
Atinge pămîntul, începe să fiarbă...
Vînt înseamnă acum pentru privirile noastre
Doar clătinarea din firul de iarbă.

Cînd, în sfîrşit, e linişte pîn-la genunchi,
Simt că va fi şi pîn-la inimă
Ca un vîrtej sucit de sus în jos.
Şi toate fluierele îngropate
Îşi vor preface în inel de os
Ceva din cîntecele neuitate
Pentru-o logodnă care vine.

Un singur fluier o să nască ape,
Al celui care îl iubesc, al celui care
Îmi vede-n ochii verzi prin pleoape
Şi fiecăruia îi stă-n cărare,
Menit să rabde sete şi s-adape.

O, cum l-aş face cer cu-o sărutare !

Dar vin mereu drumeţii însetaţi
Şi înţeleg mereu să-l las şi lor.
E cel mai dureros şi fermecat, ca fată,
Să fii îndrăgostită de-un izvor.

ÎNVĂŢĂTOAREI MELE

Nici nu importă anii, cîţi se-mplinesc,
Şi de fapt anii dumneavoastră s-au numărat în copii,
Şi copiii s-au înălţat spre seninul unde păsări plutesc
Şi unii dintre ei au devenit ciocîrlii.
Mie, căreia îmi înfloreşte condeiul
Născînd sentimente şi gînduri ciudate,
Îmi aparţeţi ca un pom care sfărîmă steiul
Şi sprijină cerul pe vîrfuri ramificate.

Iată : o fată a învăţat mai întîi decît toate litera A,
Viaţa a început-o mai din vreme şi se face poetă.
O alta a deprins mai uşor litera I
Şi a devenit muzică a doua zi,
Şi la fel toate celelalte
S-au deprins cu litere şi ierburi calde...
V-aţi împărţit la toate neostenit
Fruntea şi mîna şi inima,
Încît nici un copil n-a murit
„Înainte ca trupul să-i moară".
Nici nu contează anii, cîţi se-mplinesc,
Şi de fapt anii dumneavoastră s-au numărat în copii
Care acum, vă fac să răsăriţi dinspre seară.

Eu mă închin la acest răsărit ca atunci
La acel minunat răsărit de femeie
Cînd, dintr-o cerneală albastră ca bolta
Cîteva flori au ţîşnit din condeie.
Mă închin la palma înstelată şi albă
Care pe tablă-a lăsat cîteva traiectorii de cretă,
Şi în acest răsărit al apusului
O rog să mă lase să i-o sărut, ca poetă.

DRAGOSTE DE SEPTEMBRIE

Seara dragostea mea străluceşte spre tine...
Umbrele, ca nişte gene ciudate, se string lîngă ea.
Trec toate cuvintele care te cuprind pe sub lună
Uitate, ca nişte cai fără şa.

Şi nici nu ştiu dacă pot să respir.
Dacă îţi pot tulbura nelogica pace.
Te-aş ademeni şi te-aş îneca în priviri
Asemenea trupului în lucirea de zi ; şi să ştii
E mai mult decît viaţă şi-i mai mult decît moarte
Să trăieşti într-un loc unde ard ciocîrlii.

E ceva ne-nţeles... Ca un ţărm de nisip.
...Nisipul pare a fi ceva nevrednic de bază
Şi totuşi nisipul determină marea la chip,
Aşa cum palmele tale cuprinzîndu-mi tîmplele
Mă preface într-o fată care visează.

M-a apucat dimineaţa-ntre gînduri,
Rezemată de unul, ca de-o taină pătrunsă.
Bîntuie viaţa — cel mai frumos dintre vînturi —
Care răstoarnă în aer culoarea din frunză.

Şi nu ştiu dacă pot să respir.
De aşa limpezime roua e verde,
Încît dac-aş închide pleoapele
S-ar face întuneric şi te-ai pierde.

MIGRAŢII

Pleacă noaptea păsările călătoare,
Stelele aprinse vreau să zic.
Stelele sînt capetele-aprinse
Ale unor mari coloane de răcoare
Înălţate pînă-n cerul unde nu auzi nimic.

Deci se mută pe pămînt coloanele,
Marmura răcorii e purtată.
Stau şi le ascult şi parcă-ntr-una
Ar pleca din mine cîte-o fată.

TUDOR GEORGE

EXEGI MONUMENTUM!

Invingătorilor arenei

Nu vreau statue-n piaţă, din aramă,
Din marmură, din bronzuri, nici
din piatră :
Acele monumente le destramă
Timpul gelos şi-ncet le surpă-n vatră.

Minunaţia lor e trecătoare !
Dar ştiu un monument durînd o clipă
— O clipă dăinuind nemuritoare —
Şi dincolo de-a timpului risipă.

Un monument din inimi strînse-olaltă,
O piramidă-n flăcări de victorii
Din braţe-nflăcărate care saltă
Pe-aripile lor largi învingătorii !

Din muşchi de foc se împleteşte nodul
Acelor vii, înflăcărate grupuri ;
Iar sus, în creştet, se-mplineşte rodul
Victorios al rugului de trupuri :

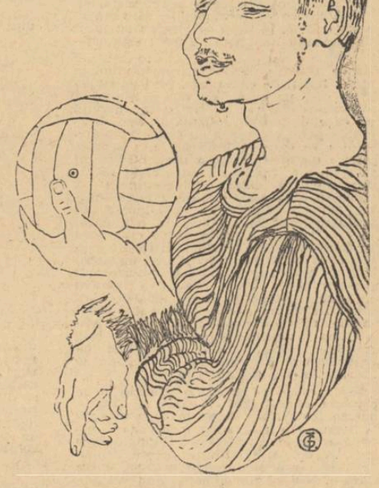
Săltat în slavă, sus, peste tribune,
Sus, peste cer, cu fruntea încoronată
De frumuseţe, de înţelepciune,
Prin stoluri de urale-ţi s-arată !

Flori de sudoare înfloresc tricoul...
Flacăra mîinii alungeşte grupa...
Cu lauri de platin nimbînd eroul,
Strălucitorul soare-i umple cupa !

UN CÎNTEC ŞI CALUL...

Nu trebuia să joci, ai îmbătrînit, tu ai luat jocul în serios, aşa spunea şi Puiu, îl mustra femeia. Mai lasă-mă cu Puiu, protestă el sîcîit. Puiu nu ia nimic în serios, n-a luat niciodată nimic în serios — şi fără să vrea călcă apăsat şi glezna umflată îl făcu să se strîmbe de durere. Vai ce ambiţios eşti ! spuse femeia, vai ce ambiţios ! şi-l strînse de braţ. Unchiule, unchiule, cum e cînd eşti ambiţios ? întrebă din partea cealaltă băiatul cu tranzistor. Femeia îl privi şi îşi subţie buzele. Puiu e ăla slab cu chelie care scrie piese ? stărui băiatul. Dramaturgul ! îl corectă ea, îmbufnată. Şi... ce piese scrie, comedii ? Drame, răspunse scurt femeia. Drame ? făcu băiatul, privind-o lateral ca mai înainte şi închise comic un ochi. Bărbatul şchiopăta între ei. La un moment dat se opri şi răsufla zgomotos. Ţi-e rău ? întrebă femeia, mutîndu-şi mîna, apucîndu-l strîns de subţioară. Lasă ! murmură el crispat. Ea aşteptă răbdătoare să întindă pasul şi cînd bărbatul porni, îşi potrivi mersul după al lui. Veneau de la Ciurel, poiana cu arbori bătrîni de pe malul Dîmboviţei, unde avusese loc meciul, o partidă de oldsboy, meciul lor caraghios de „băieţi". Mergeau de-a lungul canalului îngust, lung, betonat, spre pod, unde tramvaiele întorceau, violent colorate, gălăgioase în soarele lui iulie. Bărbatul nu mai putea să meargă. Se aşeză jos, lîngă bordura de ciment a canalului. Apa curgea mai repede aici, egală, netedă, neauzită, cum curg apele dirijate ; din loc în loc, pe pereţii oblici, alcătuiţi din lespezi mari, riul îmblînzit avea scărite de fier, negre, subţiri. Era duminică, lumea şedea afară, pe bănci, îmbrăcată în haine de sărbătoare în faţa caselor bătrîneşti povîrnite, cu blocurile noi în spate, ca munţii dimineaţa ieşiţi din ninsoare. Un motociclist veni de jos pe poteca bătătorită dintre bălăriile prăfuite, pe unde trecuseră şi ei, se apropie, făcu un arc, întoarse şi plecă îndărăt duduind. Ce entorsă ! îi spunea băiatului femeia, pipăind cu palma fruntea celui de jos. Poftim, cred că are şi puţină febră ! Bărbatul îi apucă cu un gest obosit mîna, i-o dădu la o parte şi se întinse cu faţa în sus. Că şi-a scrîntit piciorul n-ar fi nimic — vorbea femeia — dar de ce să-i fie aşa de rău ? Fumează prea mult, explică băiatul, la canotaj nouă antrenorul ne-a spus că fumatul „e cel mai periculos adversar" ; o fi intoxicat, a alergat prea mult şi plămînii... toxinele... ai văzut ? La sfîrşitul reprizei, abia se mai mişca. Şi ce repriză a fost aia ? 20 de minute ! A avut noroc cu mine că am fluierat cu cinci minute mai înainte, dacă nu fluieram, zău, leşina... Ai observat ? întrebă băiatul şi rîse. El a luat jocul în serios, spuse femeia crede că mai are douăzeci de ani, n-am mai pomenit aşa ceva ! Ceilalţi făceau haz şi el juca... cum să spun... juca serios. Băiatul rîse iar. Căuta muzică, lungit în iarba uscată, cu faţa în jos, cu picioarele încrucişate, cu bărbia proptită în palmă. Ankara ! spuse potrivind uşor aparatul cu faţa spre sud. Pe canalul lung, îngust, betonat, o voce răguşită cînta : *Carry me back to old Virginie*. „Du-mă înapoi, în bătrîna Virginie" spunea glasul spre curgerea de alături, egală, stăpînită. Era unul din cîntecele vechi, încărcate de timp, pe care ei doi avuseseră destul timp să-l audă de cînd erau împreună, şi femeia îşi privi complice bărbatul ; el însă şedea cu faţa în sus, cu ochii închişi, respirînd rar, ca şi cînd n-ar fi auzit nimic (— *Du-mă — se gîndea — du-mă înapoi în bătrîna Virginie*). Băiatul sări în picioare. În asemenea cazuri — cum de uitase ? — totdeauna e bună o lămîie, aşa le spusese şi antrenorul la canotaj. Fugi spre pod, unde tramvaiele întorceau gălăgioase, cu geamurile fulgerînd, şi, fugind, trăgea şuturi prin aer : — Unchiule — striga — şut, bară, şut, goool ! Cu ochii închişi, el se văzu la şcoală în recreaţie : dribla, rămînea în faţă numai cu portarul, îl vedea, crăcănat, speriat, se făcea că trage în dreapta şi înscria plasat în stînga. „Tancul ! urla galeria, Tancul !" în timp ce revenea la centru, silindu-se să alerge cît mai greoi. Ar fi vrut să explice că dacă ar fi refuzat să vină în ziua aceea la Ciurel, să se vadă cu foştii lui colegi, să joace împreună partida aia caraghioasă de oldsboy, de oameni trecuţi de patruzeci de ani, ar fi înţeles poate mai tîrziu un anumit lucru, tocmai acel lucru... Era ca unul despre care toată lumea ştie că-l înşeală nevasta, numai el nu, pînă într-o zi cînd se convinge cu ochii lui că e trădat. Viaţa îl părăsea, şi el nu aflase... Era o naivitate ? Pusese prea mult suflet ? Asta făcuse întotdeauna. Fusese ridicul de serios ? Da, el lua — totul — totul în serios, nu prea avusese de ce să facă haz : „o generaţie cu umorul amînat" cum zicea Didi, care făcuse filozofia. Dar cum să explici celălalt lucru, pe care abia acum îl înţelegea teribil de limpede. Cîte apucase să facă ? Puţine. Cîte îi mai rămîneau de făcut ? Cîte şi ce? Piciorul îi amorţise, nu-l mai simţea, dar greaţa, cocleala aceea din piept care-l făcea să se înăbuşe, îi mai trecuse. Sub spinare, prin cămaşa transpirată, simţi zgrunţuri de pămînt uscat, fire de buruieni strivite. Cu ochii închişi, cu faţa bătută de soare, căuta să tragă în piept aer, cît mai mult aer. Se dusese ceva şi acum începea altceva ; nu ştia ce ; dar, hotărît, altceva, şi asta — foarte curios — era ceva aproape plăcut, ca un secret personal, pe care numai tu îl cunoşti ; o senzaţie atît de ciudată, încît întorcîndu-şi faţa şi privind departe în urmă, în josul riului pe unde trecuseră cu puţin înainte, zîmbi ; zîmbea acestei certitudini şi după ce întorsese capul la loc, închizîndu-şi iar ochii, zîmbea pe sub pleoape. De ce zîmbeşti? întrebă mirată femeia, aruncînd şi ea o privire înapoi. Dar ea nu văzu nimic ; nu văzu gîrla clipocind acolo sălbatică, nesupusă, cu vîrtejuri, bulboane, gîrla şovăitoare, veselă, miloasă, cu maluri de lut înverzite, mîncate în coastă, cu rădăcini spînzurînd ; nu văzu nici puntea de lemn elastică, udă, de unde copiii goi şi iuţi se azvîrleau cu capul în jos, înotînd grămadă spre calul înalt, cuminte, cu apa pînă la piept, ce aştepta, lucios, răbdător, să-i ia în circă asemeni unui frate de-al lor mai mare fumegînd în arşiţă. Unde se terminau toate acestea ? Şi din ce punct, din ce punct anume, începea curgerea aceea dreaptă, lină, fără greş, ducînd precis undeva ? Îşi închipui tramvaiele colorate, dincolo, înainte, pe pod, la capătul liniei, întorcînd ţepene, trufaşe, cu sclipiri de geamuri, şi iarăşi un surîs coborî în el, rotindu-se, un surîs adînc, ferit de ochii închişi, pe care femeia de alături nici nu-l ghici.

CONSTANTIN ŢOIU



PORTARUL JUNIORILOR

Tuş de TUDOR GEORGE

VALENTIN PĂUNESCU

Intr-o după amiază

Ar mai trebui să-şi lege şireturile. Dar renunţă. Stă pe banchetă privindu-şi ghetele. S-au învechit. Cînd le-a încălţat întîia oară erau noi. Aveau feţele netede, lustruite. Nici o încreţitură, nici o tăietură, nici o rozătură ! Dar asta fusese de mult. Anii trecuseră şi Sandrino, extrema stîngă, făcuse nenumărate curse, acolo, pe partea lui de teren. Ghetele se întîlniseră de mii de ori cu asprul obraz al mingii. Şi întîlnirile acestea lăsaseră urme ca în viaţa unui om. Vîrfurile se teşiseră şi încet, încet, ghetele căpătaseră forma picioarelor. Poate că şi picioarele se modelaseră cumva, după conturul ghetelor. Aşa se întîmplă ! În fotbal, ghetele se fac una cu omul care le poartă. Orice tînăr care aleargă după balonul rotund ştie acest lucru, şi extrema stîngă îl ştie cu atît mai mult cu cît se sfîrşiseră multe primăveri şi toamne de cînd izbise prima oară sfera de piele şi cauciuc...

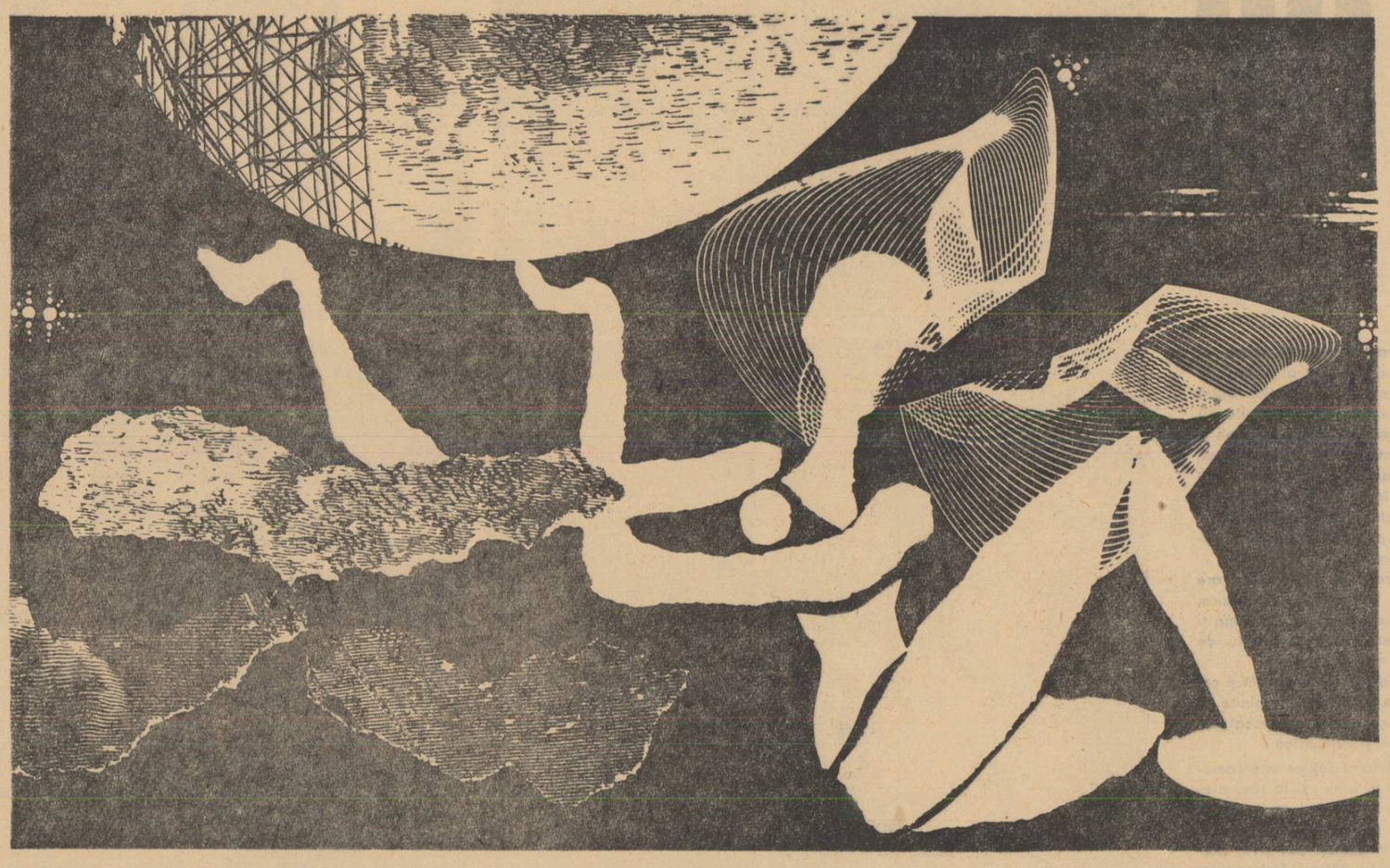
Cellalţi băieţi se îmbracă înfriguraţi de emoţie. Extrema stîngă îi priveşte, înţelegîndu-i. Sînt tineri ! Toţi sînt mai tineri decît el. E o echipă mică, dintr-un campionat districtual. Fiecare dintre cei zece adolescenţi care îmbracă în după-amiaza asta tricourile, visează marile stadioane ale lumii, galeriile biciuite de trăznetul unei lovituri de la 11 m, de golurile înscrise din unghiuri şi situaţii imposibile. Visează talazurile aplauzelor, ale entuziasmului pe care numai fotbalul îl poate declanşa. Sandrino trecuse prin toate : jucase sub cerul posomorît al Londrei, în căldura umed-înăbuşitoare a Buenos-Airesului, la temperatura scăzută a Stockholmului, pe terenurile de lut ale Orientului apropiat sau pe gazonul nefiresc de proaspăt de la Tropice... Se cufundase în marea odihnitoare a aplauzelor sau rămăsese gol, parcă singur, pe platforma uscată a dezavuării. Toate fac parte din viaţa unui fotbalist. Cunoscuse fanatismul orgolios al brazilienilor — acolo fiecare se crede campion mondial, galeriile ungureşti necruţătoare cu favoriţii ei, tenacitatea cehoslovacilor şi gălăgia asurzitoare de pe Cento Miglia, din Oraşul Etern.

Acum, toate se terminaseră. Extrema stîngă revenise în micul orăşel, aci, pe tărmul bătrînului fluviu. Tot în acest vestiar îmbrăcase primul tricou, tot aci încercase primele emoţii care-ţi încing stomacul şi-l golesc de toate sucurile. Sau îl umplu...

Orăşelul, mica echipă, îl primiseră cu gratitudinea cu care părinţii îşi îmbrăţişează fiul risipitor. Da, extrema stîngă îşi dăruise talentul, forţa şi fantezia pe alte terenuri. Balonul pornise ca un bolid din piciorul său de nenumărate ori, dar niciodată pentru echipa care-i deschisese poarta spre glorie. Cînd simţise că finişul e aproape, s-a întors acasă, obosit, cu muşchii îngreunaţi de kilometrii alergaţi acolo, pe marginea lui de teren. Avusese sentimentul unei datorii neîmplinite. Ce i-a mai rămas, vroia să dea oraşului său, echipei pe care n-o părăsise niciodată.

...În vestiar, colegii de echipă se ridică în picioare. Unii sar, făcînd diferite mişcări pentru a-şi încălzi muşchii. Sandrino continuă să stea. Are obrazul dăltuit de dramatismul prezent în fiecare fază, în fiecare secundă sau minut de fotbal pe care-l jucase. Duritate, fermitate, cerbicie — sînt trăsăturile acestui chip al omului care acum se odihneşte pe banchetă. Îndoaie puţin piciorul stîng, strîns într-o genunchieră elastică şi-şi simte muşchii zbătîndu-se sub piele. Vag aude indicaţiile lui Ben — antrenorul : „Nu aşteptaţi mingea ! Fugiţi mereu în întîmpinarea ei ! Căutaţi-o, sau mai bine zis plasaţi-vă astfel încît ea să vă poată găsi repede. Dezlipiţi-vă continuu de adversar... ! Erau lucruri pe care le auzise de zeci, de sute, de mii de ori... Deodată, extrema stîngă înţelege foarte limpede : ceea ce îl distanţează de ceilalţi nu erau anii, ci faptul că el ştie bine o mulţime de lucruri pe care băieţii aceştia abia acum le află. Îşi dădu seama că vîrsta lui e mai cuprinzătoare mai ales pentru că el trăise şi văzuse o mulţime de întîmplări şi de oameni — întîmplările şi oamenii către care aceştia acum tindeau. Ceea ce se aşteaptă de la el — pricepu, însfîrşit — este transferul de experienţă. Atunci se gîndi că în universul acesta minuscul al unei colectivităţi de unsprezece oameni se reproduce, în mic, sensul profund al relaţiilor din totdeauna dintre o generaţie şi alta.

Auzi fluierul arbitrului. Se ridică de pe banchetă şi porni, alergînd, în fruntea celorlalţi.



Desen de RADU GEORGESCU

..... ADRIAN PĂUNESCU ....

Poemelor mele

— la sfîrşitul primei cărţi —

Poeme ale mele, de roşii energii,
Atît de multă viaţă am aşezat în voi,
Încît lipsit de coaste pieptul ar trebui
Să-mi fie, arătîndu-şi ai inimii tărmi goi.

Am forţa şi mîndria acelui inginer
Care se duce primul sub podul lui, în vreme
Ce trece trenul aprig, parcă surpat din cer.
La mine sub poeme, rămîn ! Duraţi, poeme ?

Veţi rezista la ritmul din sine, delirant,
Cînd toată masa lumii e-n fiece vehicol,
Cînd prin natura voastră tăioasul diamant
Aduce bucurie şi seamănă pericol ?

Eu ştiu atîtea poduri prăpăstios de suple
În care unghiuri tulburi s-au însumat şi plîng.
Acestea cad ! Văzduhul de vaiere se umple,
Vibraţii mari cînd taie priveliştea adînc.

Ci podul meu primeşte, netremurînd asaltul
Delirului de trenuri în nesfîrşit exod.
Rămîn sub lunecarea tăioasă, cît înaltul,
Cu umerii puternic înşurubaţi în pod.

Esenţa mea

Se poate să fiu altfel,
Să mă mint, cu fiecare încercare
A mea, de a culege
Peştii din apă cu braţele
Şi de a înota cu năvoadele ?

Pămîntul în mai se zvînta,
Prietenii mei dădeau tîrcoale
Abia ghicitelor fructe din flori
Şi eu ieşeam la ei,
Prietenos şi deschis, vorbăreţ şi surizător,
Desenam cai cu copitele în nori,
Pe pămîntul ce se usca,
Numai şi numai să-i ţin de vorbă,
Să nu fure merele grădinii noastre,
Fără să-i jignesc, mă alăturam lor,
Deşi nu-i doream, deşi m-ar fi atras
Alte ocupaţii, somnul, gîndurile, putregaiul
Stîlpului de la poartă —
Şi merele creşteau în acest timp.

Columb

Cînd Columb era mic, se ducea
În porturi cam des, cam adînc,
Şi-un marinar beat într-o zi
I-a tatuat braţul stîng.

I-a scris o corabie strălucitoare,
Ciudată şi de negăsit,
Şi dublă aproape, cu clocot de mare
În pînza catargului galeş înfipt.

I-a scris şi o plajă de aur
Cu un far de pămînt, cu o formă de algă,
Şi copilul Columb, cu ochi duşi,
A simţit că ia foc şi că pleacă.

Dar Columb a crescut ; a crescut
Şi corabia-nfiptă în braţ.
El era un bărbat cam tăcut,
Cam retras între ceilalţi bărbaţi.

Nu dansa de ruşine, la baluri,
Şi cămaşă cu mîneci prelungi
A purtat totdeauna pe maluri,
Ruşinat de ruşinea de-atunci.

Şi-ntr-o zi cînd copiii visau că-s piloţi,
Într-o zi arsă de revărsări de caişi
Sub înfloriri de puternice fecundităţi,
Ochii lui cît o deltă deschişi
Observară că vechea corabie capătă zbor,
Se măreşte şi creşte şi urlă adînc.
Şi pătrunde în ape, ieşindu-i din sînge uşor...
Şi a fost curajosul Columb Cristofor călător,
Pe corabia ruptă din braţul lui stîng.

Atmosfera mitingurilor

Adeseori cînd gura îmi scapără pe faţă
Surîsuri şi săruturi şi cuvinte,
Sînt umerii mei polii pămîntului, de gheaţă,
Şi-mi urlă amintiri în trup, fierbinte.

Atunci eu simt că părul îmi este fum de fugă
Şi mîinile ca două baterii
De energie-mi sînt, şi se hurducă
Pe stele carul zorilor de zi.

E clipa cînd aleargă priveliştile goale,
Cînd aurul cîştigă-n paloare şi în preţ,
Străbat din largul lumii proteste şi urale
Şi strigăte de patos şi dezgheţ.

Atunci sînt Omenirea — un cosmos de curaj —
Femei mi-adorm pe umăr în neştire.
Copiii rîd. Bat steaguri. E lutul cald de paşi.
Ca la un miting pentru fericire.

Ospeţe

Mesele lungi, cotite prin cît mai multe curţi,
Cu bănci clădite-n grabă, cu trepte inegale,
Eu le visez sub umbra de zarzări acri, scurţi,
Cutremurînd din ele înfiptele pumnale.

La început să fie un gîlgîit candid
De ţuică-ngălbenită la margini, de viaţă.
Apoi salăţi cărnoase din care se deschid
Ulei, oţet şi sarea aproape pădureaţă.

Pe urmă ciorba caldă cu aburii pe ea
Şi-n dreapta şi în stînga şi-n spate şi-nainte
Şi linguri sunătoare, cu cataramă grea,
Linguri de aur rece suind din cel fierbinte.

Să crească apoi jocul, al tăvilor cu pui,
Cu varza pîrpălită la foc de vreascuri ude
Şi vinul să răspundă cu strigăt focului
Continuîndu-i para, cu stări mai reci şi surde.

Şi sarea să stea albă în solniţe de lemn,
Gata să cheme alte beţii, mai îndrăzneţe
Şi-un vin cu voce groasă, aproape untdelemn,
Aşa cum se dă drumul, la vîrfuri de ospeţe.

Ospeţe uriaşe, continuaţi deplin,
Căci pieptul meu vă-ncape, fiind cu vremea geamăn,
Ospeţe uriaşe, nimbate trist cu vin,
Frumoase, petrecute,
rămase,
fără seamăn !

Undeva

Sînt locuri în lume pe care şi eu le cunosc,
Locuri neluminate de lave sau de licheni,
Colorate înăuntru de vreo alcătuire apăsat
femeiască
Sau de merele rămase-n geam
De la munteni.

Către ele, arareori, ochiul meu duce
Constelaţia lui norocoasă,
Ca printr-o plasă lăsată soarelui, lîngă o mare,
Clădind ţigle dulci pe o casă.

Inimile celor de acolo macină
Conştiinţa de-a fi pe imagini obişnuite şi reci.
E ca o uitare plecarea aceasta
În locuri cunoscute şi pe care
Aproape nu le înţelegi.

Aici am iubit, aici ne-am spălat la o cişmea,
dimineaţa,
Aici am ştiut că sîngele nostru are
privirile-albastre
Locuri uitate, în lume, locuri neluminate,
Provincii ale sufletelor noastre.

Generaţie tînără

Dragii noştri, dragii noştri născuţi
În anii 1955, '964, '971, '980,
Veţi şti despre noi că sîntem sănătoşi,
Înnebuniţi de faptul că timpul trece iute ;
Veţi şti că ne îmbunătăţim respiraţia
Pe măsura ritmurilor noi ;
Veţi şti că am ridicat încă trei şantiere,
Că avem drame sentimentale,
Că toţi zarzării curţilor noastre
Au devenit caişi fecunzi,
Că ducem în spate pămîntul,
Luminaţi de stele despre care
N-am avut vreme să aflăm prea multe.

Dragii noştri
Ţesuturi fragile ca iarba,
Umpleţi pămîntul ca iarba,
Vă dăm sfaturi, vă lucăm de urechi,
Vă izgonim din convorbirile noastre
De oameni mari, neruşinaţi şi tainici,
Vă amintim în monologuri,
Vă îngrijim în somn,
Vă strigăm de pe străzi, de pe coloane,
Vă dăm părul pe spate,
Dragii noştri, dragii noştri,
Născuţi acum cînd noi avem
Douăzeci, douăzeci şi cinci, treizeci de ani,
Vă simţim depărtat,
Şi-n acest timp voi creşteţi,
Dragii noştri, năvălind surizători
Peste antichitatea
Sîngelui nostru.

POSTA REDACŢIEI

Realitate — realizare

Dacă anul acesta, o dată cu cercetarea lucrărilor de proză adresate „Poştei redacţiei", am încercat şi emoţia descoperirii unor „nume noi" ca **St. M. Găbrian** — Tălmaciu, **Maria Baciu** — Cluj, **Ioan Vasilescu** — Argeş, **Veturia Chiroiu** — Teiu Vale, **Constantin Munteanu** — Bucureşti, al căror debut rămîne în atenţia „Cenaclului Labiş" şi a „Luceafărului", relevăm şi faptul că alte manuscrise se prezintă la nivelul unor exerciţii adesea pur caligrafice, sau al unor confecţiuni literare lipsite de orice interes... literar.

Este necesar să discutăm în acest sens pe marginea răspunsului „deocamdată nu", care îi nemulţumeşte, desigur, pe corespondenţii în cauză. Banalul, platitudinea, cenuşiul, monotonia unui orizont tematic sărac şi îngust, viciază respectivele lucrări, plus cele cîteva subiecte-schemă care revin obsedant, ca nişte leit-motivuri : pensionari care nu vor nici în ruptul capului să iasă la pensie, din abnegaţie pentru locul de muncă ; şoferi beţivani şi afacerişti, aduşi pînă la urmă pe ... drumul cel bun ; medici (în special), profesori şi agronomi proaspăt absolvenţi de facultate, trecînd prin crîncene frămîntări sufleteşti, pînă cînd se acomodează cu repartizarea lor la sat (toţi urmăriţi ca de-un blestem de acelaşi tip mic burghez, de logodnică, care vrea morţiş buletin de Capitală) ; şi, în fine, exact în cealaltă extremă, căutarea cu lumînarea a unor situaţii ieşite din comun : eroii puşi în faţa unor surpări de abataj, a unor incendii, inundaţii, invazii de haite de lupi şi... alte calamităţi naturale, dar mai ales artificiale (cu abuzul respectiv de „analiză psihologică").

Desigur, sîntem pentru abordarea oricărei teme, orice fapt de viaţă (chiar dacă se numără printre cele citate mai sus) poate fi interesant, dacă scriitorul îi găseşte semnificaţia particulară, dacă realizează o idee artistică. În discuţia noastră se pune însă — problemă acută — nu tema în sine, nu subiectul x sau y, ci felul în care e recreată realitatea temei şi subiectului. Unilateralizarea unor subiecte, minimalizarea lor prin rudimentare metode de lucru, abordarea lor dintr-un unghi simplist, soluţiile facile cu care se operează asupra fenomenului viu numit realitate, toate acestea împiedică rezolvarea conflictelor de viaţă.

De pildă, ca să ne demonstreze atitudinea faţă de viaţă a unor absolvenţi de institut, dialogul debutează în schiţa lui **Carol Bucovineanu** — Oradea—cu o ciudată discuţie despre viaţă şi moarte. Episod-cheie — fapt neobişnuit : un tînăr inginer, ca să dea curaj şi exemplu muncitorilor săi, ară un cimitir pe locul căruia se va construi o hală nouă. Titlul : „Omul care a arat cimitirul". Ce semnificaţie a găsit în tărăşenia cu cimitirul acela, cu inginerul care, din dialogul cu studenta, apare atît de straniu ? În orice caz ideea schiţei rămîne în aer, neîmplinită, falsificată.

Dem. Ionaşcu-Petroşeni, în „Surpriza", încercînd să schiţeze profilul moral al unui tînăr miner, după ce ni-l înfăţişează într-o galerie prăbuşită, îl pune să vorbească sub imperiul unui coşmar. Salvat de ortacii lui, accentul cade apoi pe surpriza pe care i-o face, între timp, soţia, născîndu-i un fecior. Faptul în sine poate să fie veridic, dar, aşa cum este transcris, nu ne comunică nici un sentiment, nici o idee despre eroii respectivi.

În „Dialog matinal", **Ioanid Tiberiados**-Cluj, voind să realizeze portretul unui meşter zidar, după ce foloseşte o serie de superlative pentru caracterizarea lui, ni-l înfăţişează ca pe un maniac, suferind de o serie de ticuri, de pildă obsedat să-şi menţină tenul, pe care-l întreţine cu fel de fel de pomezi parfumate şi se bărbiereşte o dată pe săptămînă... E clar, autorul a folosit o schemă de erou-pozitiv şi neavînd ce spune despre nenea Iancu, l-a pus în cele din urmă să se compare, nici mai mult nici mai puţin, cu legendarul meşter Manole !

Preocupat, se pare, de problemele actuale ale satului, de aspectele etico-morale, de atitudinea faţă de muncă, **I. I.** Cluj se foloseşte de un personaj pe cît de pitoresc, pe atît de inconsecvent, Apălăghie, leneşul notoriu al colectivei. Apălăghie apare cînd în postura de duşman al colectivei (sabotează munca tractoriştilor, demontînd un motor), cînd în cea de nebun sau de cretin (se crede sfînt, într-o vreme.) Demonstraţia la „Omul fără ruşine" se face la un asemenea mod : „Scoală mă Apălăghie, că s-a crăpat de ziuă. Treci la brigadă că azi e eveniment. Întrecere cu vecinii ! Hai de pune şi tu umărul, că nu ţi-a pica stela din frunte. Arată-le că nu eşti bolînd, că te-ai tămăduit ! Dovedeşte că ştii şi tu ce sînt acelea norme !" În zadar strigă nevasta, veri la rînd, la bărbatu-său să se scoale, că s-a crăpat de ziuă, să se treacă la eveniment, că el tot fenomen a rămas..."

Da, Apălăghie dovedit leneş incurabil, avînd, după părerea autorului, un adevărat cult al somnului, motivat de faptul că „visa să cîştige la loz în plic un automobil de lux şi o ...vilă", trebuieşte lecuit. Lecţia care i se dă merită fără îndoială să fie reţinută pentru absurdul ei : tractoristul (cel cu motorul) îl surprinde dormind : „Dormea adînc şi, obicei urît, se scărpina într-un loc ce nu se poate spune !... Acum i se putea vedea limpede locul acela unde Apălăghie se scărpina prin somn fără ruşine". Acolo, în „locul acela" tractoristul îi pune o albină muiată în miere (!?) Şi aşa se întîmplă că Apălăghie se lecuieşte de nărav.

Trădînd realitatea cu un asemenea mod de gîndire artistică e firesc să ajungi la un eşec total.

Pe schema unei ore de dirigenţie, **Sivan Maximilian**-Sebeş cade în „Şcoala de ieri şi de azi" în retorism şi didacticism.

Pe acelaşi subiect, **Bucur Georgescu**-Bran ne oferă o modalitate satirică cu totul nouă, prin intermediul unui „colocviu lemnesc". Dacă există o vorbă că pietrele vorbesc, de ce n-ar vorbi, de pildă, şi lemnele. Din pricină că ideea e confuză colocviul pare ţinut în preajma Turnului Babel : o cracă de fag, „spart în prea multe", o creangă de mesteacăn cu „tenul fardat", o scîndură de brad „care abia-şi mai ţinea sufletul", discută împreună „cu două valuri" care-şi mută greutatea corpului de pe-un picior pe altul, „dar picioarele lor ca gelatina de la piftie nu rezistă şi se prăbuşiră în apă". „Şi aşa, lemnele îşi continuară discuţia stîrnită de soarta lor tragică ce le-a aruncat la periferia cunoaşterii — magazia". Aferim !... vom exclama noi, dar despre ce discută ? Se satirizează felul de predare al lecţiilor de către unii profesori ai şcolii ? Sau proasta gospodărire a... lemnelor ?

Oricum, pentru uşurinţa neîngăduită cu care unii tineri autori trimit manuscrisele la redacţie, e bine să nu trecem cu vederea unele confesiuni lirice pe care ni le face **Diogene Bihoiu**-Timişoara : de la bun început nu putem să nu fim de acord cu faptul că „Studenţilor le place luna". Eroul poate să viseze că e proprietarul neoficial al unei rachete care se pregăteşte să-şi ia zborul, să ducă în Cosmos cele mai admirabile năzuinţe omeneşti... Desigur, nu putem să-l contrazicem în privinţa clarviziunilor pe care le are asupra anului de graţie 2014 : că ar putea vedea, la acea dată, marţieni zburînd într-o caleaşcă trasă de un porumbel alb sau că Prometeu ar putea fi recalificat în vizitiu şi altele... Cîte nu vor fi posibile în viitor, cînd „fragedele lăstare ale idealurilor prinseseră rădăcini şi înfloriseră" !

Dar ceea ce ne pune pe gînduri este un alt lucru care priveşte viitorul mai apropiat... Şi anume, faptul că eroul liric Radu „apucă tocul, îl moaie în cerneală şi începe să aştearnă pe hîrtie cuvinte mute şi tari ca piatra. Respiraţia îi devenise sacadată şi cu mici întreruperi inconştiente".

Acordînd toată înţelegerea şi atenţia noastră acestor „întreruperi"... din nenorocire „paginile se umpleau una după alta". Şi pe urmă, „pe masa de culoare maro, foaia albă de hîrtie părea o groapă. O groapă albă ca-n visele adînci. Radu îşi mînuia tocul ca o sapă, aruncînd bulgăraşi de litere. Trecuse aproape o oră şi groapa era acoperită. Sapa obosită începu să scîrţîie, dar lui Radu îi părea bine că avea să scrie ultimul său gînd, eliberîndu-se de povara care începuse să-i îngreuieze zilele..." Apoi : „Se aşează pe fotoliu unde-i plăcea să stea. **Aici** se odihnea, se gîndea, **aici** citea şi visa, **aici** de nenumărate ori avea să-şi cureţe cu migală **dăsaga mare şi roşie a inimii...**" Cu sapa, cu lopata, cu grebla ?! Ne putem minuna, pe bună dreptate, în faţa unor asemenea înflorescenţe stilistice... Dar revenind la oglindirea realităţii, să recunoaştem că în asemenea cazuri realizarea lasă mult de dorit.

Marin Dincă — manuscris indescifrabil.

MAI TRIMITEŢI :

I. C. Apold, H.D.A.I. Alba Iulia, S. Ghena-Bucureşti, **Vasile Tătaru**-Iaşi, **Ion Velican**-Lugoj, **Emil Gavriliu**-Constanţa, **Alexandru Carp**-Buzău.

GICA IUTEŞ

BRÂNCUȘI CUGETĂTOR

— Frumosul este echitatea absolută.

— Lucrările nu sînt greu de făcut. Ceea ce este, cu adevărat greu, este de a ne pune în starea de a le face.

— Cînd nu mai sîntem copii, am murit de mult.

— A vedea în depărtare este o problemă, dar a ajunge acolo este o altă chestiune.

— Nudurile din plastică sînt mai puțin frumoase decît broaștele rîioase.

— Cizelarea este o necesitate pe care o cer formele aproape absolute ale anumitor materii. Ea nu este obligatorie și poate deveni chiar vătămătoare pentru cei care fac biftec.

— Simplicitatea nu este un scop în artă. Se ajunge, fără voie, la simplitate, apropiindu-te de simțul real al lucrurilor.

— Nu căutați formulele obscure sau mister.

— Creează ca Dumnezeu! Ordonă ca un rege! Muncește ca un rob!

— Toată viața mea am căutat esența zborului. Zborul! Ce fericire!

— Nimic nu crește la umbra marilor copaci.

— Dumnezeu și diavolul nu sînt separați în realitate, nu-i găsești ici și colo, ei sînt pretutindeni și simultan

— Viața mea nu a fost decît o înșiruire de evenimente minunate.

— Gloria își bate joc de cei care o urmăresc. Cînd îi întoarcem spatele, vine după noi.

— Nu mai sînt aici, nu mai sînt atașat de persoana mea, m-am depărtat de mine și merg printre realitățile esențiale.

— Pietrele pot deveni într-o dată șugubețe.

— Nu-mi place să reprezint în statuile mele forța mai mult mușchiulară, ci ființe care sînt eterice în sine.

— Arta trebuie eliberată de sentimentalitate și de narcoticul religios.

— Am schimbat albastrul vestmintelor mele cu galbenul și albul ca o urmare a vîrstei înaintate.

— Acum nu mai visez și așa ceva nu-i bine.

— Sculptorul luptă cu materialul piatră, marmoră, lemn, bronz sau alte metale și încearcă să unească toate formele într-o unitate și să le dea viață.

— *Măiastra* mea este un proiect care trebuie lărgit, pentru a umple bolta cerului. Țelul sculpturii este o nobilă simplitate și o grandioare calmă.

— Fiecare din lucrările mele datează de cîte 15 ani în proiect și pot începe un lucru nou în fiecare zi. Dar, cînd sfîrșesc, cu adevărat, lucrul meu?

— După Michel-Angelo, sculptorii au vrut să facă grandiosul și n-au reușit decît în grandilocvență.

— Proporția interioară este ultimul adevăr inerent în toate lucrurile.

— Egocentrismul sufocant dezorientează pe oameni, îi scoate din viața luminoasă pentru a-i conduce în întuneric și chiar la sinucidere.

— Trupul omenesc este frumos numai întrucît oglindește sufletul. (Maximă de Rodin căreia Brâncuși i-a dat alt sens, căutînd esențele și ideile specifice. N-a părăsit realitatea, ci a sublimat-o în abstracții și simboluri. *P. P.*)

— Michel-Angelo nu s-a eliberat de turmentele intime. Îi reproșez dinamismul demoniac.

— Am făcut și eu pași pe nisipul eternității.

— Nu cred în suferința creatoare. Misiunea artei este să creeze bucurie. Nu se poate crea artistic decît în echilibru și în pace sufletească. Pacea se obține prin renunțarea de sine.

— Lectura-viciu și conversația-sporovăială împiedică meditația și visarea. Lectura ca un viciu, fără studiu, n-ar trebui să rămînă nepedepsită.

— Poate că poezia pură este o rugăciune, dar știu că rugăciunea bătrînilor noștri olteni era o formă a meditației, adică o tehnică filozofică.

— Statuile sînt ocazii ale meditației. Templele și bisericile au fost și au rămas lăcașurile meditației.

— Iubirea cheamă iubire. Nu-i atît de important ca să fii iubit, ci să iubești tu, cu putere și cu toată ființa.

— Cinematograful mi se pare o artă inferioară prin tehnica rulării continuie și mă enervează, fiindcă nu pot opri scurgerea, ca să meditez, ca-ntr-o carte. La teatru fac lectură prealabilă. Cineaștii ar trebui să publice scenariile, cum fac dramaturgii.

— Sportul contemplat fără trăirea mușchilor, cinematograful fugace și lectura aglomerată fără studiul atent mi se par a fi trei racile ale civilizației moderne.

— Obstacularea naturalității duce la sterilitate pe toate planurile.

— Naturalitatea în sculptură este gîndirea alegorică, simbol, sacralitate sau căutarea esențelor ascunse în material, iar nu reproducerea fotografică a aparențelor exterioare. Sculptorul este gînditor, iar nu fotograf al unor aparențe derizorii, multiforme și contradictorii.

— Naturalitatea în iubire nu-i în nici un caz bordelul, amorul demimondenei rafinate și nici „triunghiul" parizian de-aici. Naturalitatea în iubire este tendința pasionată de a atinge absolutul prin amalgamarea eurilor fruste, tinere și pure sau dornice de puritate. Rezultatul este rodnicia și „cultul copiilor ca lumini ale ochilor" din Oltenia.

— Naturalitatea în prietenie este emulația inteligențelor similare și fraternizarea camarazilor de arme. Prietenia este fenomen de tinerețe, conjugarea meseriilor și sfat la bătrînețe.

— Glasul speciei în iubire este motorul care nu se vede și nu se aude. Motorul vizibil și palpabil mi se pare a fi elanul spre absolut și unificare, pe care am încercat de trei ori să-l redau în simbolica *Sărutului*.

— Cine nu iese din Eu nu atinge absolutul și nu descifrează viața.

— Avem un cod civil, un cod penal și un cod comercial. De ce n-am avea un cod etic? Eu l-aș construi pe bază de proverbe, dacă aș fi un cercetător al moralei. Orice cercetare este și o construcție.

— Anticii iubeau maximele, și țăranii își păstrează proverbele. Plebea burgheză nu mai cunoaște nici o normă. Rapacitatea și concurența au omorît regulile seculare ale naturalității. Înapoi la natură și la naturalitatea filozofică, adică la „cuminția pămîntului".

— Anticii spuneau ca să-ți iubești destinul? Eu mi-am iubit și nu mi-am părăsit nici o clipă strămoșii și filozofia lor, a naturalității. Nu sînt străbunii destinul nostru? Sînt eu mai înțelept decît Radu Brâncuși sau Venizelos decît Plato?

— Înțeleptul face din veninul său interior remediu pentru sine sau articol de tămăduire pentru semeni.

— Sinistrul pastor Malthus este noul Mahomed, Crist sau Moise, cu tablele lui infame și antivitale, luat pe scut de protestanți și de către laicii ideologiei moderne.

— Malthus obstaculează iubirea care nu se mai face cu inima curată, cu toată vlaga și snaga, ca un zbor al păsării de foc spre infinit și absolut. După Malthus iubirea se comite cu conștiința păcatului, cu fereli și meremetiseli. Au pierit: elanul, plenitudinea și măiestria. *Măiastra* în iubire se numește naturalitatea. *Măiastra* este chiar Erosul plenitudinar (inimă, vlagă și snagă).

— Tragedia modernă își are sursele în dezordinile erotice, în spaima existenței de mîine și în generalizarea consumului de alcool.

— Datoria mamelor către copii este iubirea nemărginită aliată cu jertfa, iar către soț, ascultarea și fidelitatea.

— Datoria soților este comunitatea la bine și la rău, precum și fidelitatea legămîntului nupțial pînă dincolo de moarte. Dorm în același pat și în același cimitir, alături. Uniunea lor e indivizibilă și în taină. Bărbatul devine pentru femeie „omul" ei, rumânul ei, pandurul ei, haiducul ei. Așa-i Pravila de la Craiova în Oltenia felix, bună și pentru Dacia felix, bună pentru continente.

— Filozoful antic nu întemeia un cămin, dar nu spurca un cămin de prieten.

— Între viața publică și viața privată sînt tainice și organice legături. Biografia luminează opera, ideile și orice creație.

— Cine nu are curajul să vorbească răspicat despre bine și rău merită toroipanul pe șale. Țăranii știu, de la mic pînă la mare, ceea ce este bine și rău. Tablele de valori sînt cuprinse în proverbe, datini, doctrina străbună și filozofia naturalității.

— Datoria fecioarei de Gorj este să fie frumoasă la 17 ani, măritată la 18—19 ani, gospodină și harnică toată viața, să nu se vorbească baliverne despre ea, ca despre nevasta lui Iuliu Cezar, să-și spele și să-și hrănească frații, apoi soțul și copiii, să fie chemată ca nașă, alături de soțul iubitor și iubit pînă dincolo de mormînt.

— Cînd mă gîndesc la vicisitudinile locuitorilor Daciei pînă azi, constat, că în istoria românilor n-a existat o bătălie eclatantă ca la Valmy, Austerlitz sau Verdun, dar românașii noștri au fost invincibili prin vitejie, tenacitate și ductibilitate diplomatică.

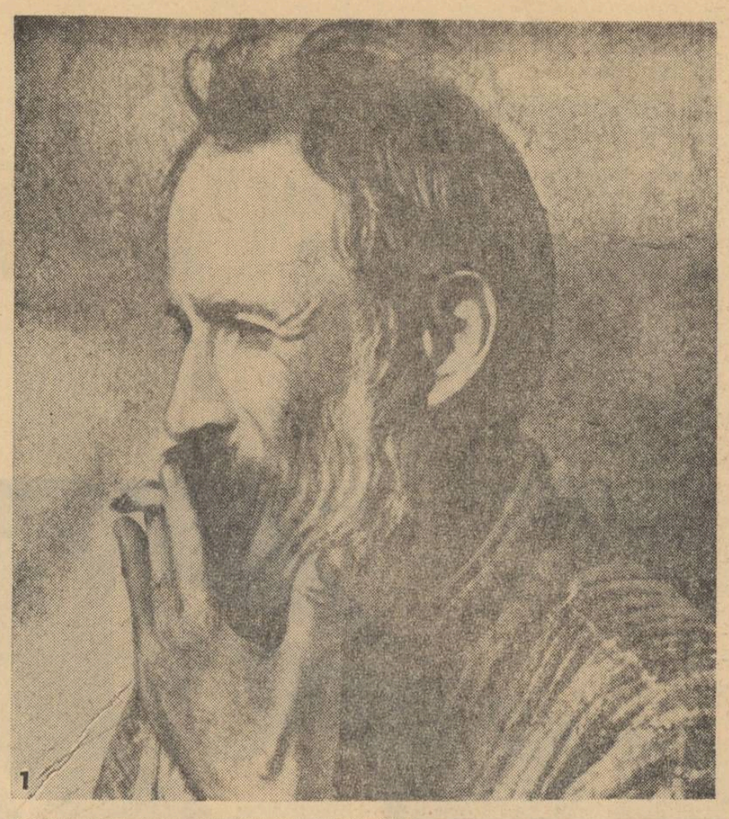
— Există o diferență în limba română între inteligență și deșteptăciune. Ador pe inteligenți și detest pe „deștepți". Cei deștepți știu tranzacția și n-au vitejia. N-au nici tenacitatea firească: sînt giruete în bătaia vînturilor.

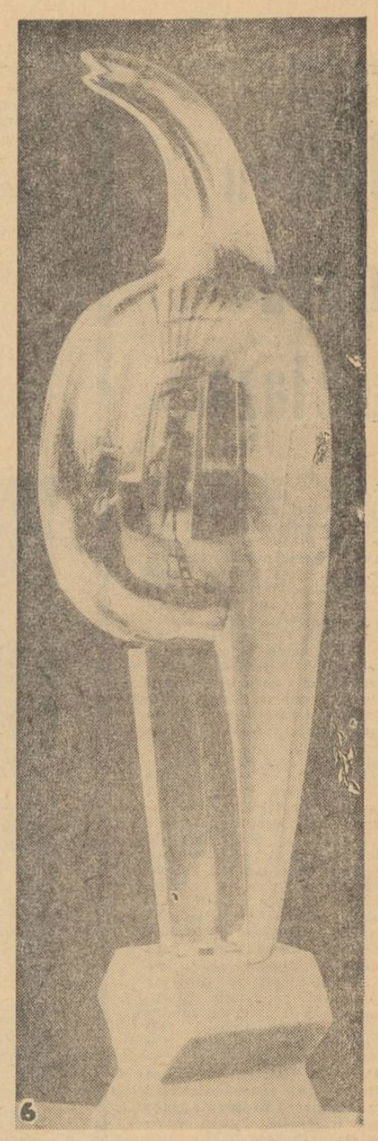
— Nu se poate face artă, politică și meserie intelectuală fără vitejie, tenacitate și inteligență. „Deștepții" produc camelotă. Ca să cultivi un pogon sărac din Gorj cu porumb și dovleci îți trebuie vitejie, tenacitate și inteligență pe care n-o găsești la Capșa și prin anticamerele demnitarilor Capitalei române sau la demnitarii Franței. Cu un pogon, țăranul hrănește familia, dacă n-ar fi bîrurile. Din pricina prolificității și a bîrurilor au împînzit Bucureștii pe care-l hrănesc cu cobiliețele. Mai trimit și-acasă pentru mălai și casă nouă. Am fost trimis și eu de mic copil plecat „la procopseală" în lume. N-am pierdut legătura și nu mi-am scos rădăcinile pentru a umbla năuc pe glob. A profitat și arta mea. M-am salvat ca om.

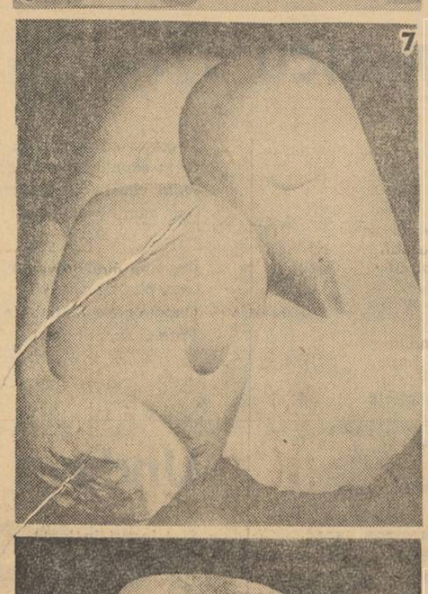
— Pilda fertilizează. Deci, nu sîntem singuri chiar dacă dăm pilda sihastrului. Tismana a adăpostit pe Domnul Tudor care purta sabia la cingătoare și planul răzmeriței în cap.

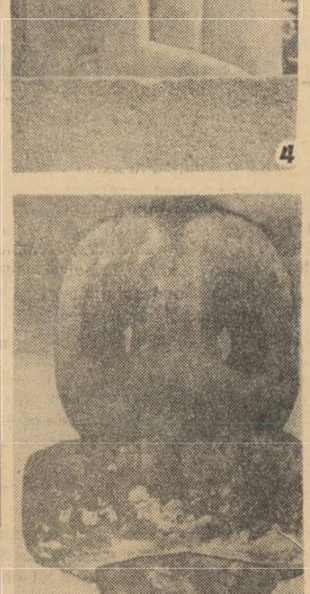
— Cine nu luptă contra răului s-a predat inamicului.

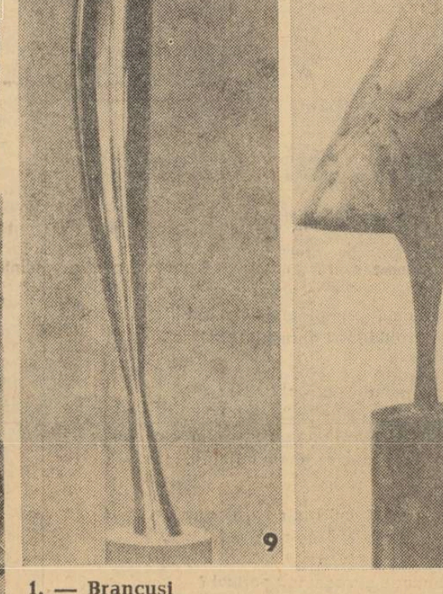
Texte îngrijite de Petre Pandrea.

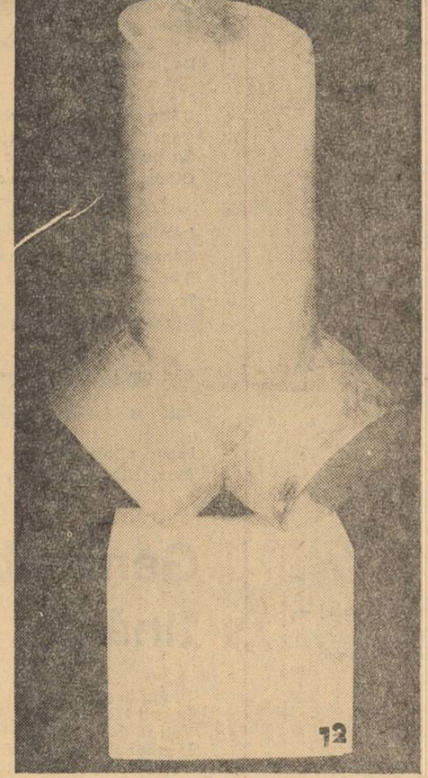




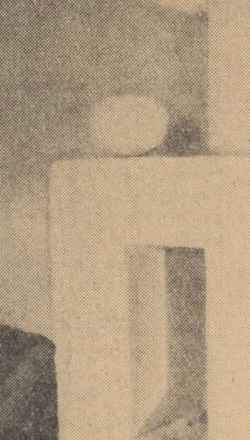


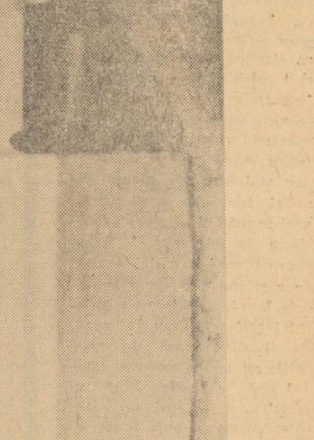






1. — Brancuși
2. — Rugăciunea
3. — Domnișoara Pogany. 1913. Bronz. Muzeul de artă modernă, New York, colecția Lillie P. Bliss.
4. — Sărutul. 1910. Piatră. Monument funerar în cimitirul Montparnasse, Paris.
5. — Începutul lumii (sculptură pentru orbi). 1924. Marmură. Muzeul de artă din Philadelphia, colecția Louise și Walter Arensberg.
6. — Măiastra. 1915. Bronz. Colecția Peggy Guggenheim, Veneția.
7. — Trei pinguini. 1914. Marmură. Muzeul de artă din Philadelphia, colecția Louise și Walter Arensberg.
8. — Coloana sărutului. 1933. Colecția Al. Istrati, Paris.
9. — Pasărea în spațiu. 1919. Bronz șlefuit. Muzeul de artă modernă din New York.





10. — Cocoșul (salutînd soarele). 1924. Lemn. Muzeul de artă modernă, New York.
11. — Primul pas. 1920. Lemn. Muzeul de artă modernă Guggenheim, New York.
12. — Tors de bărbat tînăr. 1922. Marmură. Muzeul de artă modernă din Philadelphia, colecția Louise și Walter Arensberg.
13. — Colț din atelierul Brancuși, Paris, fundătura Ronsin.

DISCUȚII

Alte însemnări despre istoriografia literară actuală

În activitatea de cercetare literară din țara noastră, în care s-au înregistrat nenumărate succese de către oameni ce lucrează cu pasiune și modestie pentru continua descoperire și punere în valoare a unor noi fărîme de adevăr ignorate pînă la ei, își fac loc, din fericire foarte rar și cu totul izolat, și unele manifestări de natură să tulbure atmosfera de sănătoasă elaborare și confruntare tovărășească a opiniilor. O asemenea manifestare se face evidentă, de pildă, în articolul lui Al. Piru, dintr-un număr recent al revistei „Luceafărul", publicat la rubrica «opinii» unde am fost și noi invitați să ne spunem părerea.

În afară de exagerata sa autoprețuire, sentimentul monopolizării științei și a judecăților critice definitive pe care îl lasă, articolul lui Al. Piru este într-o flagrantă disproporție cu valoarea științifică reală a lucrărilor autorului. Nu este cazul unei analize foarte largi a cărților sale. Ne-ar duce la o exagerată risipă de spațiu. E suficient, socotim, să punem în lumină cîteva din trăsăturile lor esențiale, ilustrate cu demonstrația riguroasă pe care o oferă mostre din ultima lui carte : „LITERATURA ROMÎNĂ PREMODERNĂ".

Într-un articol publicat nu demult, vorbind despre lucrările sale ca despre adevărate continuări ale lucrărilor academicianului G. Călinescu, pe care de altfel se străduiește în permanență să-l imite, neînțelegînd că ceea ce face din autorul *Vieții lui Mihai Eminescu* o mare figură a culturii noastre este tocmai acel unic inimitabil, Al. Piru spunea că a urmărit să delimiteze „fenomenul artistic de cel cultural". În realitate, lucrările sale nu numai că nu fac deloc aceasta, dar sînt o îngrămădire de date nediferențiate, strînse de alții în cursul vremilor, acumulate de el fără nici o ierarhie și selecție serioasă, fără excepție într-o proporție defavorabilă exegezei literare, ducînd în chipul cel mai evident la factologie, adică nu la abundența de fapte și date, ci la aglomerarea lor fără nici o concluzie în ce privește creația sau personalitatea unui scriitor.

Să luăm cîteva exemple, deschizînd la întîmplare cartea amintită, pentru a pune în lumină chipul în care istoricul nostru literar prezintă o avalanșe de amănunte neselectate, cele mai adesea nesemnificative, amănunte care nu ilustrează nimic și nu duc la nici o concluzie literară. În legătură cu Budai Deleanu, între altele, se spune: „În 1794 era de multă vreme dator croitorului Koretzki și cizmarului Fritz cu suma de 62 florini și 26,50 creițari" (p. 89). În legătură, cu N. Dimache se spune că tatăl acestuia „Manolache Dimache, căsătorit cu Bălașa Roset, primise ca zestre întinse moșii în ținutul Dorohoiului : Cicăcenii, Corlătenii și Fărcenii, 7 pogoane de vie, 15 suflete de țigani, 20 iepe cu armăsar, 10 boi de plug, 6 telegari, un trusou cu inventar" Ne dăm seama bine ce neînsemnate sînt asemenea detalii pentru înțelegerea valorilor artistice si chiar a sensului din operele literare ale fiului celei ce aducea asemenea zestre. Mania aceasta a inventarului, care reprezintă tot ce poate fi mai potrivnic, ca mentalitate și metodă, delimitării „fenomenului artistic de cel cultural", se vădește în această carte mai pretutindeni de altfel. Prezentînd *Cronograful* lui Dionisie Eclesiarhul, de pildă, în loc să încerce să degaje semnificația și valorile literare ce le poate oferi această lucrare, insistă asupra rezumatului ei, ca și cum pe noi, ca specialiști în literatură, detaliile istorice pe care le cuprinde ne-ar interesa în primul rînd. În loc să vorbească despre limba sau concepția scriitorului, ne înșiră, nici măcar cu cuvintele lui Dionisie, ca să ne dea ceva din atmosfera epocii și a stilului autorului, o aglomerare exasperantă de amănunte nesemnificative pentru cercetătorul literar ca următoarea, amintind „tabla de materii" din schița *Moșii* a lui Caragiale : „Dionisie apreciază buna cîrmuire a țării din ieftinătatea vieții, înșirînd pe mai mult de o pagină prețurile animalelor, stofelor, mulțimea monedelor în circulație, turcești (galbeni, orți, leițe, zloți, caragroși, parale, lescăi) și nemțești (groșițe, zvanțici sau zeneri, taleri sau ruble, galbeni împărătești, olandezi și venetici, creițari). Era boul de jug ales 15 lei, vaca 6 lei, calul între 10 și 40 de lei, oaia cu miel un leu, capra cu ied 1 zlot, ocaua de carne o para, vadra de vin 10 parale, găina 2 parale, ouăle zece de o para, făina de grîu o para, mălaiul un ban sau o lețcaie, ocaua de morun 8 parale, cea de somn sau crap 4—5 parale, racii 20 de o para, icrele tescuite de morun 20 de parale, fasolea, lintea și mazărea 1—2 parale, zahărul 2 lei, cafeaua 2 zloți, untdelemn 20 de parale, untul 6—8 parale, postavul de Englitera 8 lei cotul, saita 7 lei, aiul de Angora 4,50 lei, postavul de Isoppan 2,50 lei, Simalegiaoa 10—12 lei, ghermesutul de Alep 1 leu, nafelele de vulpe 22 lei perechea".

Acestea toate, să nu se uite, într-o carte asupra *literaturii române premoderne !*

Procedeul, menit a da impresia unor bogate investigații, dar rezumîndu-se în fond la transcrierea unor date culese de alții, fără semnele citării și fără indicarea sursei de informație, încărcînd inutil pentru o lucrare de genul celei în discuție care trebuie să fie de sinteză, îl găsim foarte frecvent. Iată foarte conștiincios înregistrate cîteva din slujbele prin care a trecut bătrînul Vasile Pogor, de astă-dată oferind cititorului nostru, alături de textul lui Al. Piru, textul de pe care a transcris el, fără să citeze, și anume textul din *Materialul documentar* publicat de G. Călinescu în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor* nr. 1—2, 1959, p. 390 :

AL. PIRU op. cit. p. 304	G. CĂLINESCU, p. 390
...Kiselev îi mulțumea pentru serviciile aduse între 1828—1832 „vremelnicei Ocîrmuiri Rusăști la partea finansului", iar Mihail Sturza îl numea la 7 septembrie 1834 director la departamentul dreptății, de unde, după trei ani, cerea să fie eliberat, din pricina slăbiciunii vederii. Devenit vel spătar la 6 august 1838... și din nou numit în postul de director, la 5 septembrie 1838, fu însărcinat să țină locul logofătului Dreptății. Primea la 7 martie 1839 mulțumiri din partea Obșteștii Obicinuite Adunări pentru serviciile aduse...	...Kiselev îi mulțumea pentru serviciile aduse între 1828—1832 „vremelnicei Ocîrmuiri rusăști în partea finansului", la 7 septembrie 1834 Sturza îl numea director la departamentul dreptății unde ședea aproape trei ani cerînd slobozenie din pricina slăbiciunii vederii, spre a fi din nou numit la 5 septembrie 1838, în același post,... La 7 noiembrie 1838 ținea locul logofătului Dreptății, primind la 7 martie 1839 mulțumiri din partea Obșteștii Obicinuite Adunări pentru îndeplinirea acestei noi sarcini...
...La 19 martie 1854 era invitat a face parte din comisia însărcinată cu examinarea bugetelor Moldovei ca „director al casei vămilor". Primea la 10 august 1854 încă o dată laude pentru corecta îndeplinire a sarcinei. Ajuns la 19 iulie 1856 president al Divanului de Apel trimetea în mai 1857 o scrisoare protocolară baronului Talleyrand - Périgord, comisarul Franței... etc. etc.	...la 29 martie 1854 era învitat a face parte din comisia însărcinată cu examinarea bugetelor Moldovii din ultimii ani. Era acum „director casei vămilor", primind la 10 aug. 1854 laude pentru buna îndeplinire a acestei slujbe. La 19 iulie 1856 era numit prezident al Divanului de Apel. În mai 1857 ticluia... un cuvînt în onoarea baronului de Talleyrand-Périgord, comisarul Franței... etc. etc.

Un alt exemplu tipic și edificator îl aflăm comparînd textul lui Al. Piru de la paginile 335—336 cu textul din *Materialul documentar* publicat de G. Călinescu la locul indicat mai sus, pagina 393—394, unde se înșiră, fără nici o modificare și fără citarea sursei de informație, o lungă listă de 29 titluri de cărți străine pe care rezulta că și le procurase Iancu Văcărescu. Și cîte altele de genul acesta, fără vreo concluzie în ceea ce privește semnificația faptului, pentru opera scriitorului sau pentru personalitatea lui, încă o dată folosind nu investigații personale, ci transcriind date din lucrările altora, fără nici o indicație în acest sens.

Opera și personalitatea scriitorilor de altfel sînt concepute foarte rudimentar de autorul nostru. Personalitatea unui scriitor, în ce are ea unic și valoros sau interesant, în afara unor date anecdotice de un pitoresc îndoielnic pe care deseori le citează cu voluptate, nu se vede nicăieri să intereseze pe acest cercetător, iar opera pentru el este totdeauna „subiectul". De aceea problema comunicării esenței ei cititorului, care a părut totdeauna atît de delicată, complexă și grea exegeților literari celor mai străluciți, nu-i ridică nici o dificultate, ea reducîndu-se la rezumat, chiar dacă e vorba de o poezie. E cum nu se poate mai caracteristic pentru această metodă depășită de vreo sută de ani faptul că la un moment dat (p. 142). fiind vorba de prezentarea unei opere literare, declară foarte senin, simplificînd din toate punctele de vedere operația, dar simplificîndu-ne și nouă sarcina de a-l caracteriza ca cercetător literar : „Rezumatul nuvelei l-am dat în „LITERATURA ROMÎNĂ VECHE". Este aici, în fond, o adevărată „filozofie" a istoriei literaturii proprii istoricului nostru literar ce stă la baza pretinsei „delimitări a fenomenului artistic de cel cultural". delimitare de care, în aceste condiții, nici nu mai poate fi vorba și nici nu mai este vorba nici un moment.

Lucrarea LITERATURA ROMÎNĂ PREMODERNĂ este, așadar, factologică și sociologist vulgară, „pedestră" (pentru a folosi un termen — nu mai întreb de ce — frecvent în stilul lui AL. PIRU), fără nici o vibrație în fața fenomenului artistic literar. Lucrul acesta constituie o deficiență cu atît mai gravă cu cît fenomenul artistic literar, oricît de firav, este cu deosebire interesant în această perioadă așa numit premodernă, în care el se naște și se dezvoltă, ceea ce ducea la îndatorirea de a-l fi pus în primul rînd în valoare. În genere, el rămîne aproape cu totul neabordat, și nici vorbă nu este de prezentarea procesului de dezvoltare al literaturii de la sfîrșitul secolului al 18-lea și începutul celui de al 19-lea. Operația era cu atît mai interesantă și mai necesară, cu cît în această perioadă de scriitori fără mari pretenții și de opere literare modeste, apar primele traduceri cu adevărat moderne, se nasc poezia, teatrul, proza românească modernă, se formează și o mlădiere a limbii, primele imagini mai îndrăznețe ; își iau zborul forme de strofă, de vers, de ritm și rimă nemaiîntîlnite ce vor germina de acum înainte, poate nu e exagerat să spunem că însăși literatura română în sensul cel mai profund și exigent al cuvîntului în această perioadă ia naștere. Și cu toate acestea, cartea LITERATURA ROMÎNĂ PREMODERNĂ nu oferă nimic din ceea ce avea obligația să ofere în lumina importanței pe care această perioadă o are pentru dezvoltarea literaturii noastre, mărginindu-se a fi o îngrămădire de date, de titluri și de rezumate lipsite de viata lor internă esențială. La sfîrșitul lecturii ei, nu rămîne niciunui cititor nimic din ceea ce i-ar da posibilitatea să înțeleagă că se află (și dece se află), din punctul de vedere al universului de gîndire și de sensibilitate, din punctul de vedere al mijloacelor literare, inclusiv cele ale limbii, în pragul nașterii literaturii române moderne, a poeziilor lui Heliade, Cîrlova, Gr. Alexandrescu, Asachi, Hrisoverghi și C. Negruzzi, a atitudinii noi care a dus la traducerile din Lamartine.

Fără îndoială, autorul nici n-a urmărit să o facă pentru că nu și-a dat seama că obiectivul suprem stă dincolo și mai presus de obiectivul imediat al prezentării unor scriitori și al unei epoci cu mișcarea ei literară. Și ca atare AL. PIRU nu a putut avea această perspectivă și n-a putut-o da nici cărții sale mai ales din cauză că el nu este cu adevărat un cercetător și un cunoscător al acestei perioade, nu e familiarizat bine cu cîțiva din scriitorii ei, asupra cărora să fi făcut cercetări originale și în legătură cu care să fi contribuit în cea mai mică măsură cu lucrări noi la adîncirea sau lărgirea cunoașterii lor. Operația pe care a îndeplinit-o autorul acestei lucrări este a unui compilator (uneori marginile îngăduite compilării sînt totuși depășite) al marilor noștri istorici literari : Iorga, Călinescu, D. Popovici și a altora. Ne vedem înclinați să afirmăm în consecință că serviciul pe care l-ar putea face această carte, oferind strîns laolaltă un material foarte risipit în diverse cărți și reviste este disproporționat față de primejdia ce o reprezintă prin lipsa ei de contribuții cu adevărat noi, prin lipsa ei de orizonturi și obiective, prin chipul factologic, sociologist-vulgar și rezumativ în care prezintă materialul și nu mai puțin prin exemplul nefast al metodei uneori de-a dreptul reprobabilă științificește pe care o folosește.

Am dat cîteva exemple mai înainte. Voi mai da cîteva, care vor vorbi singure, fără să mai aibă nevoie de comentarii, exemple edificatoare atît pentru tendința factologică, pusă în lumină deja, cît și pentru metoda compilării sub cele mai variate forme, împinsă pînă dincolo de limitele ei, fără ca, firește, să avem pretenția a epuiza exemplele pe care ultima carte a lui AL PIRU le oferă

Sînt nenumărate locurile din această carte în care compilația nemărturisită, dimpotrivă cu aerul că e vorba de contribuții personale, originale, se mărginește a relua simple caracterizări mai pregnante, expresii mai fericite, izvoare sau analogii literare ce pot da impresia erudiției, fără a lăsa sub nici o formă să se înțeleagă că e vorba de idei, formulări transcrise după alți cercetători. Cel exploatat în această privință e mai cu seamă acad. G. Călinescu. În legătură cu *Hortomandia* lui I. Văcărescu, de pildă, Călinescu vorbește de o „ingeniozitate galantă" (Ist. lit. rom. p. 114), AL. PIRU de „trucul galant" (p. 367). Cu privire la *Minutul îndumnezeit*, Călinescu vorbește (p. 116) de „imagini tipic chiabreriene", iar AL. PIRU (p. 367) de „imagini tipice... în stilul anacreontic al lui Gabriello Chiabrera" ; Călinescu spune: „Tema veche a fost reînnoită cu o rară gingășie și capacitate de fericire erotică. Cu cîrlionții blonzi ai femeii, alunecați pe fruntea sa, bărbatul se simte împărat", iar AL. PIRU : „Iancu Văcărescu are o mare capacitate de a exprima bucuria dragostei... Atins de buclele blonde ale femeii, bărbatul se simte mai mare decît cei mai bogați împărați". *Călătoria la Borsec* a lui Scavinski pentru G. Călinescu este „narațiune cu aparență prozaică" (p. 157) ; iar pentru AL. PIRU „narațiune aparent prozaică" (p. 322—323). *Tragedia* lui Beldiman conține pentru G. Călinescu „văietături" (p. 60), „văietături" conține și pentru AL. PIRU (p. 222), firește aici ca pretutindeni, asemănările nemărginindu-se numai la ceea ce oferim noi între ghilimele, fiind nu numai mult mai numeroase, dar și mult mai extinse în fiecare loc, noi alegînd cu greutate (l' embarras du choix !) pe cele mai pregnante pentru cel ce nu are cele două texte integrale în față. Același Beldiman, pentru Călinescu (p. 60) „fără talent literar... descrie monoton... în 4260 versuri...", iar pentru AL. PIRU (p. 226) „în stil de reportaj monoton, cronica de 4266 versuri..." Lui Călinescu, Conachi îi apare „cu chip de faun oriental, cu ișlic, antireu și iminei..." (p. 94), la AL. PIRU același scriitor este „cu chip de faun înveșmîntat în giubea și ișlic" (p. 291). Despre I. Văcărescu, la un moment dat, Călinescu spune : „a scris și balade al căror punct de plecare trebuie să fie în Bürger și în Goethe. Totuși motivele sînt românești... Procedeul e caragialesc" (p. 117). AL. PIRU, în legătură cu aceeași *Pează rea* spune de asemenea : „Baladele... tratează, cu procedeele lui Goethe și Bürger, teme folclorice în spiritul burlesc din nuvelele fantastice ale lui Caragiale" (p. 371).

Asemenea procedee pot fi adeseori întîlnite. Greutatea este de a alege și de a cruța spațiul. Iată numai cîteva mostre :

AL. PIRU p. 41	G. PASCU : Ist. lit. romîne din sec. XVIII, III, p. 116
Episcopul Aron, obișnuit el însuși cu un regim extrem de dur (mînca odată pe zi și dormea numai patru ceasuri, încît ajunsese „slab și uscat ca toaca"), impuse și ucenicilor un trai sever...	Episcopul Aron, care-și impuse un regim aspru de nemîncare și de muncă (mînca odată pe zi și dormea patru ciasuri și muncea douăzeci, așa că... ajunsese un bătrîn „slab și uscat ca toaca"), a crezut să îndrepte și pe cei cinci tineri spre același regim...
AL. PIRU p. 274, 275	**G. CĂLINESCU, p. 90**
Conachi avea reputația de om econom, zgîrcit, „negru" la inimă și pe seama lui țăranii puseră o anecdotă... cu bolnavul care nu voia să îndepărteze muștele de pe rană, ca să nu vie altele mai flămînde.	...Tradiția populară ni-l înfățișează sgîrcit („econom" îl numesc și ai săi), negru la inimă. Asupra lui, ca și asupra altor mari proprietari, trecuse o veche legendă, aceea a țăranului legat gol în bătaia arșiței, care nu voiește să i se alunge muștele de pe el ca să nu vină altele mai flămînde.
Costache Conachi își mărită unica fiică, pe Caterina, în 1846, cu Neculai Vogoride, fiul prințului Ștefan Vogoride.... Ginerele, grec, trebui să fie împămîntenit, și socrul îl convinse să-și alăture lîngă numele părintesc porecla Conachi. Nunta se făcu la Țigănești, în prezența domnitorului Mihail Sturza... în același timp cu nunta a 12 perechi de tineri și tinere, înzestrate cu cîte doi boi, o vacă și cîte o mie de lei. Se desfundară vase de vin și beizade Dimitrie azvîrli bani din ceardacul conacului.	El își căsători unica fată Caterina (Catinca) cu prințul Niculai Vogoride, care trebui să fie împămîntenit. Ca să nu i se stingă neamul, Conachi îi împrumută și numele său. Nunta se făcu la Țigănești, în prezența lui Vodă Sturza, la o laltă cu 12 perechi țărănești, înzestrate cu cîte doi boi, o vacă și cîte o mie de lei. Se desfundară boloboace și beizade de Dimitrie aruncă bani din cerdacul caselor.
AL. PIRU p. 319	**G. CĂLINESCU, p. 112**
Parafrazînd începutul elegiei a opta din Tristele lui Ovidiu (Cartea I-a), poetul înfățișează răzmirița eteriștilor ca pe o răsturnare totală, hilară a lucrurilor :	Cu împrumuturi din Tristele lui Ovid (cartea I, elegia VIII) viziunea cataclismului întoarcerii pe dos a lumii e plină de umor fantastic :
AL. PIRU p. 321, 322	**G. CĂLINESCU, p. 156**
Este greu de spus ce și cît este adevărat din portretul lui C. Negruzzi.	Ce e fabricat de C. Negruzzi în viața lui Daniil Scavinschi și ce e adevărat nu se poate ști încă.
Scavinschi... se numea în realitate Scavin, și se născuse în Bucovina prin 1805. Rămînînd de mic orfan, se aciuă la Lwow pe lîngă o rudă, spițer, care-l iniție în tainele drogurilor și în limba germană... un boier moldav, întorcîndu-se în 1823 de la Viena, ...îl readuse la Iași... dă lecții de limba germană...	Daniil Scavinschi, pe adevăratul său nume Scavin, era român din Bucovina. Rămas orfan în fragedă vîrstă, se adăpostí la Lemberg pe lîngă o rubedenie spițer, la care învăță nemțește și meșteșugul drogurilor. Un boier moldovean întorcîndu-se din Viena îl cunoscu la 1823 și... îl îndemnă să meargă la Iași. Aci dă lecții de limba germană.

În capitolul consacrat lui Lazăr din cartea pe care o discutăm, metoda transcrierii textuale din alte lucrări, fără a pune semnele citării, ia forme din cele mai grave :

AL. PIRU p. 258	D. POPOVICI : La littérature roumaine à l'époque des lumières, p. 332.
Încă de pe cînd era la Viena, între 1806 și 1811, a tradus în limba romînă o carte de Învățături morale ale lui Gottlieb Ehrenweich pentru băieți, o Geografie, Istoria lui Ion Moritz și a copiilor săi, Învățătura ortodoxă a mitropolitului Platon din Twer, Istoria împăratului Octavian și a soției sale și, parțial, un tratat de pedagogie.	A Vienne, Lazar n'avait pas seulement poursuivi ses études, il avait également travaillé en vue d'enrichir la littérature morale et pédagogique roumaine. Il avait mit son séjour à profit pour traduire Învățături morale ale lui Gottlieb Ehrenweich pentru băeți, une Géographie, l'Istoria lui Ion Moritz și a copiilor săi ; Învățătura ortodoxă du métropolite Platon de Twer ; Istoria Împăratului Octavian și a soției sale ainsi qu'un traité de pédagogie qui ne fut jamais acheve.

E de observat, pentru a sublinia metoda transcrierii fără a cunoaște direct cărțile la care se referă, că în comentariul ce urmează textului pus pe două coloane mai sus, AL. PIRU consideră că *Învățăturile morale...* ar fi opera lui Gottlieb Ehrenweich, cînd în realitate acesta este eroul cărții. cum, de exemplu, tînărul Werther nu este autorul, ci eroul *Suferințelor tînărului Werther.*

AL. PIRU p. 259	D. POPOVICI, p. 338
Al doilea Cuvînt, mai puțin energic în formă, conține o interesantă concepție de filozofie a istoriei, inspirată după cum s-a dovedit, de Philosophie der Religion (Viena, 1807) a lui Sigmund von Storchenau, pentru care istoria este un proces dialectic al termenilor antinomiei bine-rău, convertibili unul în altul.	...le discours de 1822... l'energie du ton est attenuée... Ce que Lazăr exprime ici, c'est une certaine conception philosophique de l'histoire. Les recherches entreprises permettent de conclure que dans ce domaine le professeur transylvain est tributaire de Storchenau qui dans sa Philosophie der Religion présentait le déroulement de la dialectique dualiste de l'histoire suivant l'antinomie bien-mal, dont les termes sont capables de se convertir l'un dans l'autre.
Constatînd că pentru Lazăr binele e bine „în sine" și răul rău „în el însuși", unii au tras încheierea că acestea ar fi reflexe ale filosofiei kantiene. Lazăr însă nu insistă asupra existenței autonome „an sich", a celor doi termeni, ca Im. Kant, ci asupra existenței lor „virtuale", reciproc convertibile în mod necesar, binele fiind, în concepția sa, o virtualitate a răului, iar răul o virtualitate a binelui.	Constatant plus loin que pour ce dernier (Lazăr) le mal est mal „en lui-même" et que le bien est également „bien par essence", on a vu dans le discour de Lazăr certains reflets kantiens". Lazăr nous montre que le bien n'a pas seulement une existence autonome — „en soi", „an sich" — mais encore une existence virtuelle, puisqu'il est en même temps l'une des virtualités du mal et que le mal n'existe pas seulement comme mal „en soi", mais encore comme une virtualité du bien.
AL. PIRU p. 260	**D. POPOVICI, p. 338—339**
...manifestările fenomenelor morale sînt antinomice dar la baza lor se află o esență morală unică. Lazăr se apropie astfel cît de cît de punctul de vedere care a generat materialismul istoric.	...les manifestations des phénomènes moraux postulent l'antinomie ; mais à la base de toutes ces manifestations antinomiques se trouve une essence morale unique. Lazăr... traduit une certaine parenté avec la mentalité qui devait engendrer plus tard le matérialisme historique.
După el, soarta omenirii nu mai e determinată de voința divină, ci de legi economice umane : „Roata secolilor", „roata universului", după cum se exprimă el, e pusă în mișcare de alternanța perioadelor de mizerie și de prosperitate materială : sărăcia aduce pacea, pacea favorizează munca, munca dă naștere bogăției, bogăția atrage inevitabil războiul, iar acesta întoarce din nou societatea în ruină.	Lazăr est convaincu que le sort de l'humanité n'est pas déterminé par la volonté divine mais par les lois humaines de nature économique. „La roue des siècles", la „roue de l'univers" e mue par l'alternance des périodes de misère et de prosperité materielle : la pauvreté entraine la paix, la paix favorise le travail, le travail engendre la richesse, et la richesse attire inévitablement la guerre qui replonge la société dans la ruine et la misère.

Aici întrerupem pentru a dovedi că în alcătuirea capitolului său despre Gh. Lazăr, AL. PIRU nu s-a folosit de textele acestuia, ci numai de lucrarea lui D. Popovici. Traducînd din limba franceză, în care e publicată această lucrare, AL. PIRU care nu cunoștea în mod direct opera cărturarului transilvănean despre care vorbea, traduce după Popovici : „Roata secolilor", „roata universului", adăugînd apoi, tocmai pentru a da impresia omului care lucrează cu textele : *„după cum se exprimă el"*, adică Lazăr. Iată însă că Lazăr de fapt nu se exprimă așa. În românește Lazăr scrisese : *„roata lumii, roata veacurilor, roata sorții omenești"* — ceea ce în traducerea lui Popovici devenise : „la roue des siècles", „la roue de l'univers".

Încă o dată, toate acestea nu sînt niște exemple căutate îndelung. Ele sînt scoase dintr-un noian prin care n-am avut răgaz și nici nu era nevoie decît să fac cîteva sondaje. Mai mult decît atît. Nu numai că întreaga carte mișună de asemenea lucruri, dar fiecare din cele citate și nenumăratele ce ar mai fi putut fi, sînt de fapt izolate din pasaje largi, uneori din pagini întregi, în care metoda rămîne în linii mari aceeași, chiar dacă mai intervin unele schimbări de cuvinte, în versiuni în suita ideilor, diluări, concentrări sau combinații de izvoare, pagini care firește nu puteau fi puse pe două coloane în întregime din cauza spațiului ce l-ar fi ocupat.

★

Dacă este vorba să se facă, în cadrul unui schimb de *opinii*, unele „însemnări despre istoriografia literară actuală", consider că adevărurile la care se referă cele cuprinse în articolul de față trebuie să fie spuse deschis, pentru ca excepția ce o ilustrează să nu capete proporții, iar exemplul ei rău să nu fie cumva imitat.

G. C. NICOLESCU

STADIONUL DIN CLUJ — Fotografia: I. MICLEA

POEMELE LUI *Ion Gheorghe*

Primul volum al lui Ion Gheorghe este un roman în versuri, „**Pîine și sare**", apărut în 1957. Poetul se încumeta să-și facă intrarea în literatură apelînd la această modalitate rareori folosită în poezia mai nouă și, la drept vorbind, prea puțin gustată de cititorul de azi. Cu toate astea, pentru cine avea răbdare să-l urmeze pe autor de-a lungul întortocheatului traseu al întîmplărilor pe care le povestește, sentimentul că s-a întîlnit cu manifestarea unui talent ieșit din comun, nutrit de viguroase seve populare, se impunea încă de pe atunci. Dincolo de formula vetustă și de bună seamă stînjenitoare a narațiunii în versuri, pe care de altfel poetul singur (curioasă idee !) și-a impus-o, se ghicea vibrarea unor energii interioare tumultuoase deși încă difuze, aflate într-o fază de neorganizare. Abia volumul următor, „**Căile pămîntului**" (1960) avea să valorifice cu adevărat și în sens superior bogata înzestrare a poetului, impunînd în poezia noastră actuală o prezență de puternică originalitate.

Într-un fel și „**Căile pămîntului**" e un roman, dar nu al unor întîmplări, ci al unor înfruntări de sentimente. Și aici, preocuparea lui Ion Gheorghe este de a vorbi despre procesele adînci petrecute în viața țărănimii în condițiile transformării socialiste a satului, despre profunzimea dislocărilor săvîrșite în conștiința țăranului nostru care ajunge să se smulgă definitiv — deși nu fără dramatice contorsionări — de sub obsesia mistuitoare a setei de pămînt. Solicitat de același univers problematic, Ion Gheorghe își schimbă însă și structural mijloacele, astfel încît ceea ce el transmitea, în „**Pîine și sare**", prin intermediul unei fabulații, al anecdoticului în ultimă instanță, în „**Căile pămîntului**" se convertește în **atitudine lirică**. Aici poezia se interiorizează, devine confesie, toate poemele avînd caracterul unei mărturisiri, dar nu una șoptită, insinuată, ci directă, solemnă și dură. Cartea debutează cu o strofă memorabilă prin lapidaritatea ei, edificîndu-ne de la început asupra semnificației dramatice sub care poetul își așează biografia lirică : „**Sînt născut din dragostea / pentru pămînt străin / ce-o nutrea Anton D. Gheorghe, însurat / cu-o săteancă, — Filofteia D. Marin, / căreia atîția ani de flori i-a scuturat**".

Așadar, ceea ce comunicaseră despre drama țărănească un Rebreanu sau Preda, Ion Gheorghe își propune să exprime în poezie, în vers, așa cum singur ne avertizează : „**voi spune pildele fără noroc / ale pămîntului care-a-nșelat**". Tot ceea ce urmează este evocarea unor imagini ale vieții țărănești văzute, toate, din perspectiva antitezei-simbol pe care poetul o urmărește : devastarea, înstrăinarea omului provocată de patima pentru pămînt și apoi cîștigarea demnității, a înseninării, pe măsură ce cuceririle revoluției prefac din temelii înfățișarea satului românesc. Finalul aduce expresia unui catharsis, un sentiment întăritor al descătușării morale se instaurează, poetul încheindu-și cartea cu un cîntec de triumf închinat Partidului : „**Îngăduiți cuvîntul meu să poată spune / larg numele Partidului Muncitoresc, / ce ne-a purtat cu-ntreaga sa înțelepciune / către destinele ce astăzi se-mplinesc. / El, adunînd în suflet miile de sate, / acele patimi de pămînt le-a stins, / desăvîrșind răscoalele îngenuncheate.**

Partidul a învins
Voi ați învins
eu am învins".

În tot ce scrie, Ion Gheorghe își manifestă oroarea de sentimentalitate, nota sa definitorie fiind încordarea, „**încrîncenarea cea de bolovan**" cum singur o spune. Predomină tonurile închise, lexicul e și el aspru, neceremonios, violent nu o dată. Cu asemenea elemente, poemele din „**Căile pămîntului**" reprezintă, implicit, și o reacție față de viziunea naiv pastorală, de inspirație post-sămănătoristă pe care o mai întîlnim în destule poezii despre lumea satului. Viața țărănimii din trecut poetul o zugrăvește cu un realism amar, imaginile suferinței se succed halucinante, năucitoare. Peste toate planează o senzație de pustiire, de arșiță blestemată. Oamenii sînt răvășiți „**de mari furtuni de foame**", un cîine schiaună „**la mămăliga lunii, / pîn-a tras-o de pe boltă-n gheare**", copiii sar „**ca gîndacii / foșcăind, spre ugerul cel mort, să-l sugă**". Foamea e aici o obsesie ancestrală, un tragic leit-motiv pe care în literatura noastră nu l-am mai întîlnit evocat cu atîta dureroasă intensitate de la „**Desculț**" al lui Zaharia Stancu. Iată cîteva strofe care au mai fost citate : „**Se-ntorc cu blide-ntinse, vin ancestral / și se zbat în mine străbunicii mei / și mi-e foame-n somn ca unui animal / care-a-nceput să-și roadă funia de tei... // Gemînd se urcă vîntul după poame / și crengile se rup și vîntul cade jos / și mă pătrund de mari furtuni de foame / și simt căzînd în mine un gol nesățios. // Iar buruiana fiartă mi-a coclit în pîntec / și mă roade ca rugina un cazan. / Ritm flămînd de linguri bate-n cîntec / căci se-ncaieră la masă frați din Bărăgan**". Antibucolic, Ion Gheorghe rămîne totuși un poet al satului, realitate spirituală de care e legat prin mii de fire secrete ; respinge, cum arătam, orice idilizare a existenței rustice, dar aceasta reprezintă pentru el, ca și pentru Iosif sau Goga sau pentru oricare dintre poeții plecați de la sat, un univers de valori etice fundamentale cu care mereu se va simți îndemnat să se confrunte. E un zăcămînt aperceptiv de impresii și experiențe care-și manifestă prezența pînă în planul imagisticii. Elemente din alte sfere decît cea țărănească, poetul nu cutează să le numească direct, preferînd formulările metaforice pe care le compune însă tot în spiritul reprezentărilor țărănești. Asta nu întîrzie să aducă poeziei o notă de vetustețe, lucru ce a fost remarcat. Astfel pentru Ion Gheorghe, muncitorii sînt oamenii „**de la cetăți cu fum**", care vin „**cu carele de foc**", în timp ce „**tractoarele vin cu focuri sub copite**". Sau, în altă parte : „**Dinspre porțile orașului deschis / au venit oștiri meșteșugare**". Desigur că această perspectivă care mărturisește în fond o anumită sete de regresiune, de fixare în spațiul agrest e nepotrivită și, de altfel, poetul însuși s-a străduit să o depășească în scrierile următoare. Alteori îl surprindem cutreerat de adînci melancolii eseniniene, de nostalgia liniștii cîmpenești către care năzuie ca în spre un liman de tihnă, unde ar vrea să se tămăduiască „de zgomot citadin". Atunci trăsăturile aspre se destind, privirea i se înseninează, glasul își pierde duritatea și citim o poezie luminoasă în care se cîntă fertilitatea pămîntului, misterul germinației, bucuria rodirii. („**Și ce lapte urcă-n țîțele de iarbă / și ce dulce e pămîntul în ovăz : / frămîntat de soare, mînjilor să-l soarbă, / curățindu-și de copite botul roz**"). Altundeva luăm urma (atît de rară !) a unui sentiment erotic și întîlnim accente de neașteptată gingășie : „**Viu să mă mîngîi pe frunte ca pe-un miel, / să-mi dai din palmă boabe mari de struguri, / și să-ți las pe degetul pentru inel / rotundă umbra dinților ca niște muguri**"...

Asemenea schimbări de tonalitate nu sînt însă prea dese în „**Căile pămîntului**" unde mai peste tot nota dominantă o dă dispoziția aprigă, „colțuroasă" a poetului care, parcă mai mult decît de orice se sfiește să se arate afectuos sau înduioșat. Dar sub această aparență de asprime, de veșnică încruntare mînioasă nu e greu să se bănuie o mare căldură omenească — sursa oricărui lirism. Încă o dată îmi vine în minte numele lui Zaharia Stancu cu care Ion Gheorghe mi se pare a avea, în „**Căile pămîntului**" cel puțin, esențiale afinități de temperament poetic.

În „**Cariatida**", noul volum al poetului, asistăm la o extindere a preocupărilor lirice către direcții pe care cititorul romanului în versuri „**Pîine și sare**" n-avea cum să le întrevadă. Deși poetul pleacă și acum de la un sîmbure epic, de la subiecte de reportaj dacă vreți (un accident de muncă, asasinarea lui Lazăr Cernescu etc) toate cele cinci poeme ajung, în ordinea liricului, la o esențializare a semnificațiilor care izbutește să înalțe faptul cotidian evocat pînă la proporții mitice. Lucrarea poetului tinde așadar să creeze din fapte și oameni ai zilelor pe care le trăim o nouă mitologie — și astfel totul primește, în viziunea sa, un nimb legendar. Umbrele eroilor sînt proiectate pe imense fundaluri și natura întreagă — marea, pădurea, pescărușii — ia parte la întîmplările lor. Totul capătă dimensiuni gigantice, uriești ca în această scenă de muncă : „**Era un ritm cîntat și năzuit de lună / pe care-și sprijineau uneltele ritmat, / sincronizînd întinderea comună / a sîngelui cu mersul dilatat — / un strigăt unic pînă-n cerul lunii, / cu două praguri mari, respiratorii : / o dată cînd sugeau toți munții cu plămînii / și-o dată cînd îi expirau cu buzele, cu porii**" Poetul vede miturile crescînd din realitatea imediată și ne îndeamnă să privim totul în lumina legendei („**...Dar uite că și corturile șantierului / aduc aminte taberele vechi, de luptă...**").

„**Șarja**" este un poem despre creație și despre jertfele aduse creației cu punctul de plecare în „**Meșterul Manole**" după cum „**Balada țăranului tînăr**" trimite la „**Miorița**". Ideea poetului urmărește să facă legătura, pe plan simbolic, între miturile străvechi ale poporului și noile mituri, sugerîndu-se astfel continuitatea în veac a unor trăsături și virtuți umane de mare frumusețe.

Sînt străbătute aceste cinci poeme ale lui Ion Gheorghe, de un mare suflu tragic. Este la el o viziune gravă (fără a fi apăsătoare) asupra existenței umane și cu asta numim una din trăsăturile care conferă poetului nota atît de puternic personală în contextul generației din care face parte. Eroii săi, ca-n vechile mituri, sînt angajați în înfruntări teribile cu forțe stihiale, besmetice și nu o dată cad înfrînți de acestea, dar sentimentul general pe care-l dau poemele este unul înălțător, de măreție și nu de spaimă sau înjosire a omului. Scena finală din „**Șarja**", a intrării eroului în moarte, e o apoteozare a forței și demnității umane neîngenuncheate — și cunosc puține opere contemporane care să fi transmis un asemenea mesaj cu o egală intensitate poetică : „**Și oamenii de ce-i fac semn cu steagurile ? / Și-aceia cinci, acolo-n față stau pe țărm. / Păzindu-și ochii de lumină, gravi și-ncrezători, / Cu palmele la frunți, ca-ntr-un salut definitiv... // De ce-s atît de liniștiți, de parcă au învins / într-o întrecere ne-nchipuită încă, / și el de ce e beat de-atîta soare roșu ? / Așa nu mor, așa se nasc bărbații**".

Fără îndoială, că nu toate poemele își mențin, pe-ntreaga lor desfășurare, aceeași densitate a semnificațiilor lirice și sub acest aspect volumul „**Cariatida**" prezintă o serie de inegalități. Dacă în „**Șarja**" și „**Balada țăranului tînăr**" gradația dramatică este condusă cu o mare artă a dozării efectelor, celelalte trei poeme sînt mai rarefiate. Eforturile lui Ion Gheorghe cred că trebuie să meargă, în etapa actuală, în direcția concentrării, a densificării lirismului. În afară de asta se observă la acest poet (mai ales în poemele ulterioare volumului) tendința de a repeta anumite formule, nu numai în planul construcției dar și al temelor. Subiectul din „**Șarja**", de pildă, (un accident de muncă, așa cum arătam) l-am întîlnit reluat în încă vreo cîteva variante, dar mult mai palide. E adevărat și ce s-a spus despre sintaxa sa, uneori chinuită, despre construcțiile verbale cîteodată nefirești, despre unele lungimi, dar aceste aspecte se pare că stau deja în atenția poetului care, în ceea ce privește stilul propriu-zis, se află în evident progres. Important este că evoluția poetică a acestui tînăr, răscolit de nedomolite furtuni interioare, pasionat de marile probleme ale omului contemporan, urmează un sens ascendent pe care-l semnalăm cu bucurie și cu încredințarea că activitatea sa viitoare îl va continua.

G. DIMISIANU

OLIMPIADA CUM A FOST

Mă număr printre cei care au avut prilejul să asiste la jocurile celei de-a 18-a Olimpiade de la Tokio. Doresc să subliniez însă de la început că prin natura obligaţiilor mele, singurul interpret al delegaţiei, nu mă simt cu nimic vinovat de rezultatele nesatisfăcătoare obţinute de sportivii noştri şi sînt deci, dintre cei puţini care nu dau din colţ în colţ atunci cînd sînt întrebat despre jocurile olimpice, aşa cum cred că fac sau cum ar trebui să facă mulţi dintre sportivii, antrenorii lotului nostru. O dată mi s-a adus şi mie o acuzare : poate că nu i-am însufleţit îndeajuns pe sportivi, ca spectator. Declar cu inima deschisă că n-am strigat în viaţa mea cît am strigat în timpul acela, astfel încît în ultima perioadă a trebuit să-mi supun organele suprasolicitate ale vorbirii (mai degrabă ale răgnirii) la un tratament medical. De altfel am fost informat că în timpul transmisiilor zilnice la televiziune nu rareori se auzeau şi sunete de pe malul Dîmboviţei încurajînd pe vlăguiţii noştri sportivi.

Doresc să împărtăşesc cititorilor revistei „Luceafărul" cîteva din impresiile, emoţiile, bucuriile şi supărările (destule şi acestea) din timpul vizitei la Tokio.

Se cuvine să încep, desigur, nu dintr-un simplu gest de politeţe cu o laudă adusă poporului japonez pentru excelentele condiţii create desfăşurării cu succes a jocurilor olimpice. Locuitorii Tokio-ului şi ai întregii Japonii au trăit anul 1964, sub semnul Olimpiadei. Într-un fel sau altul fiecare a lucrat în mod efectiv pentru Olimpiadă sau şi-a adus o contribuţie indirectă, mai puţin însemnată, la succesul ei. Pentru a arăta că organizarea jocurilor olimpice nu este deloc o treabă care priveşte exclusiv existenţa de terenuri, hoteluri şi bucătari excelenţi, am să relatez următoarea întîmplare. Întîrziind o dată la probele de atletism n-am mai ocolit tot stadionul ci am trecut prin faţa diferitelor instalaţii, cabine, birouri, amenajate sub centura de beton a stadionului. Priveliştea oferită m-a uluit. Sistemul de cronometraj face acum uz de cele mai noi cuceriri ale electronicii : instalaţiile angajate în cronometrarea probei de 100 m. cucerită de Bob Hayes — omul rachetă — mi-au dezvăluit pentru o clipă aparatura complicată care conduce zborul spre Cosmos a unei adevărate rachete.

In al doilea rînd, aş vrea să vorbesc despre jocurile olimpice în sine, care atît prin numărul ţărilor participante, cît şi prin performanţele realizate au atins o valoare fără precedent în istoria olimpiadelor moderne. Recordurile mondiale şi olimpice au căzut necontenit, nerezistînd asaltului tinerilor sportivi din întreaga lume mai bine pregătiţi decît oricînd. Dar gazetarii sportivi au totalizat aceste rezultate sub forma unor tabele reci, liste de ore, minute, secunde şi zeci de secunde, de metri şi centimetri, clasamente etc. Nu despre ele aş vrea să vorbesc, ci despre poezia care se ascunde în spatele lor, căci într-adevăr ele ascund cea mai autentică poezie.

CITIUS, ALTIUS, FORTIUS — mai repede, mai sus, mai tare. Iată cele trei cuvinte înscrise drept slogan al jocurilor olimpice. Şi în lupta pentru realizarea acestui slogan tinerii sportivi înscriu un poem, o odă adusă omenirii.

Nimic mai bine decît arta şi dintre arte nici una mai mult decît poezia nu poate mai bine servi drept termen de comparaţie pentru a evidenţia frumuseţea întrecerilor sportive. Sprintul lui Hayes este asemenea unui poem de Whitman : torent de vers alb, ritmat care se rostogoleşte precipitat spre ţel, pe cînd cursa lungă a lui Bikila Abebe este ca o epopee de largă respiraţie cu multiple implicaţii filozofice, ca Odiseea lui Homer bunăoară, dacă n-o fi existînd vreo epopee africană care desigur ar face comparaţia şi mai sugestivă ; după cum zborul spre înălţimi a lui Brumel nu se poate să nu-ţi trezească în minte acel cuvînt rusesc cu o sonoritate atît de suavă : „Ceaika", fie că asociaţia se realizează prin piesa lui Cehov sau prin poemele lui Gorki. Cursa lui Peter Snell pe distanţa de 800 metri este ca un sonet reuşit, măsurat, prins în chingi, cu paşi ficşi cadenţaţi, mai largi la început şi mai precipitaţi în şprintul final. După cum, nu ştiu de ce, dar zborul Iolandei Balaş îmi trezeşte întotdeauna în minte ecouri ale unor acorduri ale „Ciocîrliei".

Ceremonia de deschidere a fost un grandios spectacol feeric, care în acel context exotic oriental cîştiga infinit în măreţie ; una din acele dovezi grăitoare ale secolului nostru că pacea este dorinţa comună a tineretului de pretutindeni, care nu este stăpînit de nici un sentiment de aversiune, căruia îi este firească voioşia, acel entuziasm care face posibilă înţelegerea deplină. Nu voi uita apoi, niciodată, clipele însufleţitoare ale ceremoniei de închidere, cînd într-un avînt tineresc, sportivi din diferite ţări ale lumii îşi schimbau spre amintire diferite obiecte dintre care multe erau cele mai banale veşminte. Mi-au venit în minte versurile lui Rudyard Kipling : „O East is East and West is West / And never the twain shall meet". „Răsăritul este la răsărit şi apusul la apus / Şi niciodată nu se vor întîlni" completate în mod necesar de acest poet contradictoriu de data aceasta cu o deosebită limpezime : „But there is nerther East nor West / Border nor breed nor birth / When two strong men stand face to face / Though they come from the ends of the earth" „Dar nu mai sînt nici est nici vest / Nici graniţe, rase sau ginţi / Cînd se înfruntă doi voinici / Din osebite lumi veniţi".

În drum spre Tokio, străbătînd nesfîrşitele întinderi ale Siberiei, mă gîndeam că există multe puncte comune între olimpiadele antice şi cele moderne, că Grecia şi Japonia se aflau de fapt pe două puncte ale aceleiaşi axe, Grecia marcînd începutul iar Japonia un punct îndepărtat, nu capătul ei însă, pentru că ideea olimpiadelor este atît de măreaţă încît va dăinui veşnic. Deosebirile dintre olimpiadele vechi şi cele moderne rezultă din progresul multilateral înregistrat de civilizaţia umană de-a lungul secolelor. Tinerii greci, oricît de nobili ar fi fost, străbăteau întortochiatele poteci ale Eladei în drum spre Olimpia, cu piciorul sau călare pe măgari, pe cînd sportivii lumii din ţinuturi nebănuite de Greci se îndreptau purtaţi de gigantice păsări de oţel spre o ţară şi mai puţin bănuită de Greci. Scopul însă era acelaşi : să se întreacă în mod cinstit, să se împrietenească şi să trăiască împreună clipe de neuitat.

Umanismul, aşa cum ni l-a definit Renaşterea, este trăsătura comună a olimpiadelor, completat în epoca modernă cu două coordonate esenţiale, caracterul său universal prin depăşirea limitării jocurilor la vechea Eladă şi caracterul său modern, progresist.

★

O ţară întinerită, plină de vigoare, România nouă s-a înscris printre principalele ţări olimpice ale lumii. Rezultatele obţinute la Tokio deşi pe noi nu ne mulţumesc pentru că nu corespund adevăratelor posibilităţi ale sportivilor noştri, constituie însă o confirmare a acestui fapt. Meritul de a ne fi clasat printre primele ţări din lume revine, desigur, medaliaţilor şi sportivilor clasaţi pe locuri fruntaşe, dar în primul rînd celor două campioane olimpice : Iolanda Balaş şi Mihaela Peneş. În tot timpul Olimpiadei, Iolanda Balaş a fost în centrul atenţiei presei şi-a publicului în general. Maniera categorică în care a cîştigat proba sa, cu un rezultat superior vechiului record olimpic, i-a adus simpatia spectatorilor de pe Stadionul Naţional din Tokio care, ca şi cel de pe Stadionul Republicii, au păstrat linişte ori de cîte ori ataca ştacheta la înălţimi netrecute. Îmi amintesc de un grup de elevi ai unei şcoli medii din Tokio care au îndrăgit-o atît de mult pe campioana noastră, încît o urmăreau aproape în fiecare zi la antrenamente. La desfăşurarea probei finale ei s-au aşezat bineînţeles alături de noi, puţinii suporteri români aflaţi pe Stadion. După terminarea probei, istoviţi de atîtea încurajări, ei aveau ochii plini de lacrimi. Niciodată n-am să ştiu dacă plîngeau de bucurie că sportiva lor favorită a cîştigat sau de necaz că nu a reuşit să-şi depăşească propriul record mondial. La cantonamentul delegaţiei noastre a fost în seara aceea o veselie generală, umbrită poate de o întrebare : să rămînem oare numai cu Iolanda Balaş ? Răspunsul ni l-a dat, chiar a doua zi, Mihaela Peneş care, urmînd tradiţia marilor surprize, la aruncarea suliţei, a răsturnat toate pronosticurile, cîştigînd, la 17 ani, titlul olimpic.

Medaliile obţinute de sportivii noştri la Tokio sînt mărturia condiţiilor minunate create tineretului de partidul şi guvernul nostru în anii socialismului, precum şi a dragostei înflăcărate pe care tinerii sportivi o poartă patriei socialiste. Din păcate, nu toţi sportivii care au reprezentat culorile patriei noastre la jocurile olimpice s-au comportat aşa cum se cuvine. Nu este, bineînţeles, de competenţa mea să mă pronunţ asupra cauzelor care au dus la rezultatele nesatisfăcătoare obţinute la unele sporturi. Ca martor ocular al întrecerilor as dori să exprim însă unele constatări personale, lăsînd celor în drept analiza temeinică a rezultatelor şi luarea măsurilor corespunzătoare.

Toată lumea este de acord că la Tokio au făcut deplasarea sportivi care în mod normal nu aveau şansă să ajungă cel puţin pe locuri fruntaşe, cu atît mai puţin să cîştige medalii olimpice. Am îndrăznit să pun o întrebare în acest sens unor antrenori sau conducători de loturi. Răspunsul se reducea în general la acel vestit dicton românesc : Nu ştii de unde sare iepurele. Antrenorii echipelor de box şi lupte spuneau de obicei : poate intră pe un culoar bun (adică poate nu întîlnesc adversari puternici decît în semifinale sau finale) ; la alte sporturi — se spunea : poate au o zi bună (lăsînd nemărturisită speranţa că toţi ceilalţi sportivi sau măcar cei mai buni dintre ei vor fi în zi proastă) ; sau : poate ai noştri se aclimatizează mai uşor (iar ceilalţi mai greu sau deloc). Iepurele a sărit într-adevăr, dar tocmai acolo unde era poate previzibil că va sări — în cazul Mihaelei Peneş, tînăra sportivă aflată în continuu progres, dovedind încă o dată că tinereţea este izvorul tuturor succeselor în sport. Dar cum putea să sară iepurele în cazul unor sportivi „îmbătrîniţi" ca : Negrea, Grecescu, Barabaş şi mulţi alţii ? Echipele de volei băieţi şi de fotbal au pierdut din lipsa acelui plus de voinţă, şi de tehnica ce ne-a lipsit de multe ori în întrecerile internaţionale decisive. Este caracteristică în acest sens atmosfera care a domnit la noi după ce echipa de volei a Uniunii Sovietice a fost învinsă de cea a Japoniei şi cînd toate echipele care luptau pentru primele trei locuri aveau cîte o înfrîngere. Reacţia imediată a antrenorilor şi membrilor echipei noastre nu a fost cea pozitivă (putem ocupa locul doi dacă învingem pe cehi şi japonezi), ci dimpotrivă cea negativă : pierdem şi locul trei, echipa nu e în formă. Ceea ce s-a şi întîmplat. Este un caz clasic, exprimînd ceea ce se numeşte o înfrîngere psihologică, premergătoare înfrîngerii de pe teren. Aceeaşi teamă : „sînt sau nu în formă" exista şi în legătură cu fotbaliştii. Îmi amintesc că mulţi spuneau : nu se poate să nu fie în formă, de atîtea săptămîni sînt în cantonament şi n-au mai pus picătură de alcool pe limbă. Nu cred că acest fel de a sustrage pe sportivi de la ispită constituie soluţia. Aş vrea să amintesc, în încheierea acestor însemnări, declaraţia făcută în numele înotătorilor americani de către una din cîştigătoarele medaliei olimpice. Ea arăta că înotătorii echipei S.U.A. duc un regim strict şi se supun unei discipline severe. „Noi toţi am căzut de acord asupra unui fapt : cîştigarea medaliei olimpice este mai de preţ decît serile de dans, distracţiile sau petrecerile şi am hotărît să renunţăm la ele".

Nu pot să închei aceste rînduri fără a-mi arăta şi nedumerirea privitoare la existenţa la Tokio a unui grup de „metodişti" pentru diferite sporturi. Precizez, nu conducători, antrenori, doctori, arbitri a căror prezenţă este absolut explicabilă, ci „metodişti". Las la o parte ambiguitatea termenului care prin generalitatea sensului său — „specialist în metodică" adică în predarea unui obiect de studiu implică genul preocupărilor celui care poartă acest nume şi mă voi referi la activitatea concretă a metodiştilor sportivi.

Metodistul sportiv este un fel de consilier, gata să-şi dea cu părerea despre orice. De altfel, faptul că o veche canotoare a venit la Tokio ca metodistă la gimnastică, vine în sprijinul afirmaţiei mele. Adevăratul specialist este antrenorul. Cel care se ocupă cu ştiinţa sportului este profesor la Institutul de Educaţie Fizică, una din sarcinile sale fiind de a furniza date, concluzii, recomandări cluburilor, consiliilor ştiinţifice ale asociaţiei sportive etc. Nu neg necesitatea existenţei unor specialişti cu temeinică pregătire, care să aibă vederi largi, să vadă problemele în perspectivă.

Există însă riscul de a avea metodişti prea „abstracţi" care nu se coboară la problemele mărunte ale sporturilor şi antrenori prea „strîmţi" care nu fac altceva decît să repete în mod mecanic figurile elementare ale unui sport. Prin natura sa sportul cere ca antrenorul să fie şi metodician, iar în ceea ce priveşte problemele teoretice ale mişcării de cultură fizică şi sport, Institutul de Cultură Fizică, Centrele de Cercetări Ştiinţifice Sportive, Consiliile Ştiinţifice etc. constituie locurile potrivite pentru desfăşurarea ei.

O sugestie pentru Mexico City ? Se impune de la sine : în sport şi mai ales la Olimpiadă tinereţea are cele mai mari şanse.

D. CHIŢORAN

SHAKESPEARE LA STRATFORD

Shakespeare, dramaturgul risipitor de adevăruri, genialul poet care, cu o sfîşietoare sinceritate, a purtat ridicată deasupra capului lumina ce pătrunde în cutele cele mai umbrite ale spiritului, a rămas şi în zilele noastre o genială enigmă. A ştiut să se învăluie într-o discreţie insondabilă cu aceeaşi amplă dezinvoltură cu care a aruncat lumină în toată creaţia sa.

Urmărind licăririle, fosforescenţele vestigiilor vremii, nu facem decît să încercăm să-l urmărim pe el, navigatorul fără tihnă într-o lume fără linişte, banală şi chinuitoare ca o mare veşnic în furtună.

Un document ca acesta merită de aceea să fie citit. E un hrisov regesc din 1603 în care monarhul, Jacob I, îşi arată şi întăreşte cu semnătură şi pecete, buna sa plăcere, îngăduind trupei de actori din care făcea parte şi Shakespeare „să se folosească liber de arta şi priceperea lor de a juca..."

„...Jacob, din mila lui dumnezeu etc. La toţi judecătorii de pace, primarii, poliţiştii, caraulele, fruntaşii de sat şi alţi slujbaşi ai mei, şi supuşilor mei devotaţi, sănătate. Aflaţi că Noi, din mila şi ştiinţa şi voia Noastră am dat brevet şi îngăduinţă servitorilor noştri : Lawrence Fletcher, William Shakespeare, Richard Burbage etc... şi celorlalţi tovarăşi ai lor, să se folosească liber de arta şi priceperea lor de a juca comedii, tragedii, istorii, farse, interludii, alegorii pastorale şi altele de felul acesta, pe care le-au învăţat sau le vor învăţa de acum înainte, atît pentru distracţia devotaţilor Noştri supuşi cît şi pentru propria Noastră odihnire şi plăcere cînd vom socoti potrivit să-i privim. Şi zisele comedii, tragedii, istorii, farse, alegorii, pastorale şi altele de felul acesta să le arate şi să le joace în public după cum le va fi mai la îndemînă, cînd molima ciumei va mai da îndărăt, atît în teatrul lor în care obişnuit joacă acum, ce se numeşte Globul, precum şi în comitatul Nostru Surrey, în primării sau săli de adunare sau alte locuri potrivite, în toată voia, în oricare oraşe libere sau alte oraşe, universităţi, tîrguri de orice fel din regatul Nostru şi din toate ţinuturile stăpînite de Noi. Vreau şi vă poruncesc, vouă tuturor şi fiecăruia dintre voi în parte, ca îndată ce veţi afla de această buna Noastră plăcere, nu numai să îngăduiţi şi să-i răbdaţi fără nici o împiedicare sau molestare, ci să-i ajutaţi şi să le fiţi de folos de cumva li se va întîmpla vreun rău. Şi să li se arate aceeaşi curtenie cum s-a arătat şi mai înainte oamenilor de însemnătatea şi valoarea lor ; şi de asemenea, orice alt semn de bunăvoinţă veţi arăta acestor servitori ai Noştri, de dragul Nostru, primit va fi cu bunăvoinţă. Întărim acestea... etc. Dat de Noi în Westminster în a nouăsprezecea zi a lunei mai".

Foarte frumos, s-ar putea spune. Iată un rege iubitor de artă. Se va înţelege mai tîrziu, cînd vom vorbi despre vederile reginei Elizabeth asupra teatrului, că altfel stăteau lucrurile şi că această pasiune regală pentru iniţierea supuşilor devotaţi în arta Thaliei îşi avea temeiuri foarte interesate. Faţă de actori, acest act de înaltă protecţie era util, de bună seamă, de vreme ce le-a fost acordat, dar cît de preţios, de indispensabil era, ne vom da seama mai bine numai după ce vom citi şi cîteva rînduri din cele ce fuseseră promulgate cu mai bine de treizeci de ani înainte, de strălucita Elizabeth I, regină cu îndelungată şi rodnică domnie. Ele sînt extrase dintr-o lege faimoasă încă şi astăzi, „Statutul muncitorilor" din 1572. Iată-le :

„...Se face cunoscut... că toţi duieliştii, ursarii, ACTORII şi cîntăreţii ce nu sînt ai vreunui baron sau alt înalt personaj de mare nobleţe al acestui regat... ce vor călători pe drumuri fără să aibă îngăduire scrisă de la cel puţin doi judecători de pace, dintre care măcar unul să facă parte din **Quorum**, şi în care să se spună de unde şi pentru ce călătoresc... să fie judecaţi şi condamnaţi ca vagabonzi şi cerşetori..." (Art. 16, c. 5.5).

Abaterea se pedepsea cu fierul roşu şi închisoarea, iar recidiva cu ştreangul. Se cerea, lucru de loc uşor, ca unul — cel puţin — dintre judecători să facă parte din Quorum, adică din acel colegiu select de judecători de pace, chemaţi pentru priceperea şi discernămîntul lor să asiste la judecăţile prezidate de monarh.

Această discreditare prin lege a actorilor şi cîntăreţilor ,această stigmatizare ruşinoasă ar fi însemnat, în acelaşi timp, şi o stranie inconsecvenţă, pentru epoca elizabethană.

Cunoscînd mai bine ambianţa în care se petreceau toate acestea constatăm că inconsecvenţa stranie era numai de suprafaţă.

În 1592, William Shakespeare se stabilea la Londra, capitala unei Anglii a cărei putere era în continuă creştere. Nimicirea Invincibilei Armada adusese uşurare şi bucurie. Dar se întîmplă adesea, constată comentatorul John Howard Lawson care ne ajută în descifrarea momentului politic shakespearean, ca o victorie în război să ascută şi nu să aplaneze contradicţiile. Aşa se petreceau lucrurile şi în Anglia anului 1588 : victoria intensificase luptele interne pentru putere, stîrnise noi apetituri, ridicase tensiunile, stimulase animozităţi ţinute în suspensie cîtă vreme energiile fuseseră solicitate în lupta împotriva Spaniei.

...Elizabeth, ne spune acelaşi John Howard Lawson, se mai putea agăţa încă de iluzia că statul era ea. Dar dincolo de cei care încă se plecau în faţa-i, se aflau forţele subterane pe care nici un ordin de-al ei nu le putea aduce la ascultare şi supunere. Shakespeare nu era în stare să vadă limpede aceste forţe, dar îşi dădea seama de prezenţa lor. De la pamfletele Marprelate la conspiraţia lui Essex, el privea declinul puterii regale, oglindind fiecare etapă a crizei contemporane în cronica sa, explorînd originile statului monarhic ca să explice instabilitatea lui actuală. Experienţa unui deceniu întărită cu învăţămintele trecutului îi demonstraseră că eşecul elizabethan nu era datorat numai persoanei monarhului ; absolutismul nu putea nici răspunde nevoilor unei societăţi de o complexitate crescîndă, nici unifica interesele ei divergente.

Conspiraţia lui Essex din 1601 prezenta oarecare asemănare cu manoperele politicienilor romani din piesele lui Shakespeare. Cearta lui Essex cu regina nu era o chestiune de alcov ; ea implica factori multipli de ordin social.

Essex se înşelase asupra caracterului politicii din capitală. Londonezii aveau, pentru regină, aversiune, dar erau conştienţi de dificultăţile unei revoluţii şi de necesitatea de a avea în fruntea ei oameni de încredere. Cînd Essex apăru pe străzi urmat de o ceată de aderenţi, nu i se alături nimeni. Oraşul era calm. Lumea, îngrijorată, privea procesiunea din uşi şi de la ferestre. Nici burghejii, nici meşteşugarii şi nici mulţimea săracă nu voiau să urmeze un curtean într-o revoluţie de palat. Essex gîndise ca un aventurier elizabethan într-o vreme care încetase de a fi elizabethană.

Regina ştia : nu Essex reprezenta adevăratul pericol, iar execuţia lui nu sporise cu nimic siguranţa reginei. Sărăcia claselor de jos era şi ea mai puţin alarmantă pentru Elizabeth decît rezistenţa crescîndă a burgheziei faţă de monopolurile pe care ea le acordase cu atîta largheţe curtenilor...

De aici, nevoia pentru regină de a strînge în mîna ei toate mijloacele de propagandă, de a comanda toate căile de acces la opinia publică, atîta cîtă şi cum era.

De aci, transformarea barzilor în actori-slugi cu pelerină şi blazon pe umăr, atîrnînd de baroni sau de curte, pentru pîine dar şi pentru viaţă.

Valoarea propagandistică a teatrului, regina Elizabeth o înţelesese. De aceea atribuise ea sarcina cenzurii, înainte vreme încredinţată episcopilor, pentru combaterea ereziilor, Consiliului ei privat, transformînd-o într-un instrument tăios, cu ascuţiş politic, iar Statutul din 1572, trecînd în rîndul vagabonzilor şi cerşetorilor pîndiţi de ştreang, pentru orice fleac, actorii care nu se aflau în slujba unui nobil, restrîngea totodată şi dreptul de a întreţine actori, rezervîndu-l numai baronilor şi curtenilor cu rang înalt.

Ura puritanilor împotriva teatrului a fost generată de autoritatea exercitată de curte asupra scenei şi de folosirea ei, în perioada ce precede revoluţia lui Cromwel, ca mijloc de propagandă al coroanei împotriva burgheziei.

Pe de altă parte, episcopii foloseau şi ei teatrul pentru atacuri deşănţate împotriva adversarilor lor, şi angajaseră în acest scop cîţiva scriitori : John Lyly, Thomas Nashe între alţii.

Conflictul major — ne referim la epoca lui Shakespeare — începuse să se deseneze. Pentru elizabethani, deprinşi să dea cu barda-n dumnezeu, scena era lumea-ntreagă. Dar era o lume sfîşiată de conflicte de clasă. Piesele lui Shakespeare oglindesc forţele ce se agitau ca o mare furtunoasă în jurul teatrului, pătrunzînd pe uşi o dată cu spectatorii turbulenţi, invadînd scena pe care actorii purtau coroane false şi parodiau majestatea regilor.

Cînd, în 1611, Shakespeare punea să se rostească : „Eretic e cel ce-aprinde focul, Nu cel ce-i ars pe rug..." versurile din Winter-s Tale trebuie să fi trezit ecouri nervoase în spectatori, pentru că era tocmai anul în care eşecul coroanei în negocierile cu Camera Comunelor dusese la arderea pe rug a doi nefericiţi puritani.

Oricum, proasta reputaţie a actorului fusese asigurată, se generalizase, devenise legendă. Încă din 1578, într-o predică, Thomas White tuna :

„Priviţi la piesele ce se joacă obişnuit la Londra, şi la gloata care năvăleşte la ele şi se ia după ele. Priviţi la somptuozitatea localurilor de teatru, monument statornic al risipei şi demenţei Londrei. Dar după cîte aflu, acum sînt închise din cauza ciumei. Îmi place această măsură dacă ar fi să dăinuiască, pentru că o molimă e doar adăpostită, sau cîrpită la loc ,dacă nu i se vindecă pricina, iar pricina ciumei e păcatul ; de aceea, cauza ciumei sînt piesele de teatru !"

Chiar dacă se găseau alţii mai omenoşi, care să nu afişeze cu atîta neruşinare bucuria faţă de molimă, nici aceştia nu recurgeau, pentru a-şi arăta înţelegerea şi compătimirea, la o cale mai bună decît sarcasmul care, într-un almanah din 1616 are parcă un iz de Anton Pann...

„...Actorului îi e frică de ciumă ca laşului de flintă : pentru că aşa cum e groaznică moartea pentru unul, e sărăcia şi lipsa pentru celălalt.

Actorului îi e frică de lege, pentru că dacă n-are şi alt sprijin decît profesia lui, între oameni nu-i primit, nici, dacă-l ambulant, nu cutează s-o mărturisească, pentru că legea-l socoate vagabond.

Actorul e-un mare cheltuitor, şi fără vorbă că mulţi îl asemuie cu curvele : îşi cîştigă banul pe căi murdare şi-l risipeşte cu nesocotinţă.

...Actorul e ca o haină pe care croitorul o face precum îi cere clientul ; îşi întruchipează jocul după spusele poetului, aşa că în realitate se ajută unul pe altul, pentru că unul scrie pentru bani, celălalt joacă pentru bani, iar banii îi plăteşte spectatorul".

Mai tîrziu, prin ordonanţa din 2 septembrie 1642, Parlamentul dispunea închiderea tuturor teatrelor din Londra, şi închise au rămas pînă la Restauraţie. Împotriva acestei ordonanţe protestează, sau pretinde să protesteze, în anul următor, memoriul sau pamfletul de mai jos, căruia chiar i s-a şi spus : „Protestul Actorilor".

„...Copleşiţi de nenorociri fără număr şi lîncezind de moarte sub povara unei îndelungate constrîngeri care (după cîte am aflat) nu va avea sfîrşit, noi comedianii, tragedianii şi actorii de toate felurile şi de toate mărimile, aparţinînd faimoaselor teatre particulare şi publice din cetatea Londrei şi din mahalalele sale, ţie, marele Phébus, şi sacrelor tale surori, unic patron al nefericitei noastre bresle, îţi supunem în toată umilinţa această zmerită şi înlăcrămată plîngere, pentru ca prin mijlocirea ta la acele puteri care ne-au redus la tăcere, sperăm să fim restabiliţi în cinstea şi îndeletnicirea noastră de mai 'nainte.

Mai întîi de toate este cunoscut tuturor spectatorilor care au frecventat teatrele de la Blackfriars şi Cockpit şi Salisbury Court, faptul că fără zgîrcenie am curăţat scenele noastre de orice glume obscene şi licenţioase, astfel ca să nu mai fim cu nimic vinovaţi de stricarea moravurilor sau de defăimarea vreunei persoane de seamă din oraş sau din regat ; că ne-am străduit, atît cît ne-a stat în putere, să învăţăm unul de la altul cît mai mult din arta actorului cea adevărată şi veritabilă, să reprimăm orice injurii şi invective, care înainte aveau multă căutare, şi să potrivim vorbirea noastră şi jocul nostru la aspectul mai distins şi mai natural al vremilor noastre ; că am isprăvit, şi noi şi am poruncit şi servitorilor noştri să pună capăt vechiului obicei, care făcea ca oameni de felul nostru să fie pătaţi de infamie, de a ispiti pe tinerii nobili, pe vînzătorii şi ucenicii negustorilor să-şi cheltuiască averea lor şi bunurile stăpînilor cu noi şi cu curvele noastre prin circiumi ; am isprăvit pentru totdeauna de a cere bani cu împrumut de la prima vedere (...) şi, fie spus spre lauda noastră, cei mai mulţi dintre noi ne-am schimbat cu totul în bine, foarte puţini mai ţinînd ibovnice sau, mai ales, lăsîndu-ne ţinuţi de ele, mulţumindu-ne pe de-a 'ntregul cu nevestele noastre, respectînd jurămîntul de curăţenie în căsătorie..."

În lumea aceasta a actorilor stigmatizaţi, a rampei deseori improvizate din scînduri pe butoaie într-o curte de han, a teatrului hulit, în care dramaturgul, dominat de actori, îşi pierdea adesea personalitatea şi devenea un fel de unealtă a lor, în lumea zugrăvită fidel de documentele de mai sus descinsese Shakespeare. Aici el avea să-şi transforme porecla în renume, desfăşurîndu-şi flamurile gloriei, îmbogăţindu-şi observaţia şi ascuţindu-şi pana.

ANDREI ION DELEANU

ŞCOALA DIN STRATFORD

METODA ARTISTICA ŞI STILUL

Numeroase lucrări, studii şi articole de estetică şi critică marxistă dintr-o serie de ţări, revin, în ultima vreme, cu o insistenţă mereu sporită, asupra dezbaterii unor probleme de mare importanţă pentru fenomenul artistic contemporan. Angajînd un schimb de opinii pe mai multe planuri, discuţiile actuale au darul de a nu ignora nici unul din aspectele dificile pe care le ridică practica artistică, solicitînd pe participanţi să-şi spună părerea în legătură cu nişte lucruri peste care, altădată, treceau cu uşurinţă sau le ocoleau cu prudenţă. Uneori se revine, chiar, la întrebările primare — definirea obiectului artei, a specificului creaţiei artistice, delimitarea înţelesului exact al unor noţiuni cu care se operează curent în acest domeniu etc. — a căror rezolvare nu mai poate satisface exigenţele prezentului.

Lucrarea lui O. Larmin „Metoda artistică şi stilul" (Ed. M.G.U., 1964) este consacrată şi ea precizării sensului şi raporturilor reciproce dintre unele categorii estetice ca : metoda artistică, stilul şi maniera individuală de creaţie. După părerea autorului, elucidarea acestor probleme are o deosebită însemnătate practică şi teoretică, înscriindu-se în sfera discuţiilor cu caracter mondial despre realism, fiind, în acelaşi timp, o bază pentru continuarea, la nivel superior, a dezbaterilor despre realismul socialist desfăşurate cu ani în urmă în Uniunea Sovietică. Se apreciază ca un succes al schimbului anterior de opinii, renunţarea la schema simplificatoare realism-antirealism, stabilirea a două accepţiuni distincte pentru termenul de realism — realismul cu adevăr în artă şi realismul ca o anumită metodă artistică, — cît şi evidenţierea rolului jucat de alte orientări artistice—clasicism, romantism etc. Înainte de a întreprinde analiza istorică şi logică a categoriilor amintite, autorul face tradiţionala comparaţie între cele două modalităţi de reflectare : artistică şi ştiinţifică, cu care ocazie stăruie asupra ideii, încă neîmpărtăşită de toţi esteticienii, că în ambele domenii se folosesc metode de creaţie ce conţin momentul de transfigurare, de transformare a lumii reale, cu : participarea forţelor umane subiective : inspiraţie, intenţie, fantezie etc. Ideea merită a fi subliniată, deoarece unii teoreticieni mai neagă încă existenţa oricăror raporturi între artă şi ştiinţă. „Mi se pare — spunea Roger Caillois într-un interviu acordat anul acesta revistei „Secolul 20" — că nu există nici un raport direct sau chiar indirect între dezvoltarea ştiinţei şi arta romanului...".

O. Larmin este preocupat, în primul rînd, de identificarea aspectelor generale prezente în orice metodă de creaţie artistică, atît pe plan istoric, cît şi în ceea ce priveşte succesiunea etapelor de făurire a operei de artă — momentul înfiripării temei, procesul lăuntric de asimilare a impresiilor şi, în sfîrşit, plăsmuirea însăşi a imaginii artistice. După părerea sa, printre aceste trăsături s-ar include obligatoriu, principiul selectării şi generalizării artistice, aprecierea estetică a realităţii şi ca o consecinţă a acestora, modul concret de întruchipare a realităţii în imaginea artistică. Diferitele metode artistice de creaţie sînt analizate ca modalităţi de concretizare specifică, în funcţie de epoca istorică şi de cerinţele interne ale dezvoltării artei. Depăşind tendinţa deseori întîlnită în lucrările de acest fel, de întemeiere a întregii demonstraţii, exclusiv pe baza fenomenului literar, autorul lărgeşte cîmpul cercetării sale, oprindu-se în fiecare etapă istorică asupra acelor ramuri şi genuri de artă care erau dominante şi totodată reprezentative pentru epoca dată. Astfel, în Renaştere este evidenţiată pictura ca fiind domeniul în care noul se exprimă în forma cea mai pregnantă, în clasicism — tragedia, în romantism — poezia etc Deşi admite direcţia realistă ca una din orientările fundamentale a artei tuturor timpurilor („tipul realist de creaţie"), O. Larmin respinge opinia după care diferitele forme concret-istorice ale realismului ar fi doar etape de accentuare ale aceleaşi metode realiste, subliniind ideea „că realismul Renaşterii, realismul iluminismului, realismul critic şi socialist sînt metode artistice diferite, de sine stătătoare". Autorul reuşeşte să concretizeze convingător atît aspectul de continuitate, de valorificare creatoare în dezvoltarea diferitelor metode artistice, cît şi momentele de discontinuitate, de trecere calitativă de la o metodă la alta, ceea ce-i permite circumscrierea lor în jurul unor aspecte fundamentale. Menţionînd, spre exemplu, că deşi principiul selectării artistice al romantismului — transpunerea acţiunii în ţările exotice sau în lumea fantasticului, plăsmuirea unor eroi excepţionali, titani ai spiritului şi pasiunii etc. — aparent sînt străine realismului critic, autorul arată că tocmai aceste trăsături au pregătit, în cea mai mare măsură, condiţiile pentru apariţia realismului critic. Ideea este continuată prin dezvăluirea relaţiei şi mai indirecte dintre romantism şi realismul socialist, cu care ocazie este respinsă părerea simplificatoare, potrivit căreia realism înseamnă tipizarea realităţii, pe cînd romantismul este identificat cu idealizarea acesteia.

După ce arată, într-un capitol substanţial, că nici un fenomen artistic, nici o metodă de creaţie n-au fost supuse vreodată unor atacuri atît de veninoase şi rău intenţionate, ca realismul socialist, autorul face cîteva precizări interesante în legătură cu particularităţile şi sfera de manifestare a acestuia. Apreciată ca o metodă de creaţie determinată concret-istoric, care poate fi analizată numai dacă se are în vedere cele mai valoroase opere ale sale, realismul socialist este prezentat de către O. Larmin ca metodă artistică cea mai propice reflectării depline a adevărului vieţii, prin prisma unui ideal estetic înaintat, fertilizat în substanţa sa de către ideologia marxistă. În condiţiile de existenţă a unor procedee şi principii de generalizare artistică comune mai multor creatori, metodele lor de creaţie se deosebesc în funcţie de caracterul şi conţinutul idealului estetic. Acordînd idealului estetic socialist o mare importanţă, autorul arată însă că acesta rămîne o idee abstractă atîta vreme cît nu este întruchipat în ansamblul imaginilor artistice ale diferitelor ramuri de artă.

Problema stilului în artă este abordată, la început, sub unghiul de vedere al definirii termenului, după care se procedează la analiza de fond. Sînt eliminate, rînd pe rînd, diversele sensuri ale categoriei de stil, autorul revenind la unii termeni care i se par mai potriviţi pentru exprimarea multiplelor aspecte ale acestei probleme. Astfel, autorul nu găseşte justificată folosirea noţiunii de „stil naţional" atîta vreme cît avem pe aceea de „specificul naţional al artei", sau cea de „stil individual" atunci cînd există noţiunea, mai adecvată, după părerea sa, de „manieră individuală de creaţie". Acţiunea de înlăturare a unor sensuri „nedorite" pentru categoria de stil devine şi mai energică cînd este vorba de „stilul epocii", „stilul contemporan", identificat de către unii cu „stilul în artă", care pe deasupra mai are şi subdiviziunile de „timpuriu", „de vîrf", perioada „tîrzie" etc. După părerea sa, orice interpretare a termenului în afara aceleia generale de „stil în artă" este menită să producă confuzie, îngreunînd cercetarea. Ba mai mult, folosirea termenului de „stilul realismului socialist" alături de acela de „metoda realist-socialistă de creaţie" are un caracter diversionist ce dă apă la moara diverselor concepţii care caută să demonstreze caracterul nivelator, impus administrativ al principiilor realismului socialist. După părerea noastră însă, folosirea unei terminologii nuanţate, suple, care să permită exprimarea cît mai exactă a fenomenului artistic, nu este de natură să împiedice eforturile de cercetare, ci dimpotrivă, ajută la canalizarea lor pe mai multe planuri, cît mai aproape de complexitatea reală a problemelor dezbătute. Sîntem convinşi că dacă discuţiile actuale ar aborda problema stilului realismului în ansamblu şi, în concret, a realismului socialist, s-ar dobîndi unele rezultate mult mai folositoare decît menţinerea olimpiană la trăsăturile generale ale stilului în artă. Dacă autorul are dreptate cînd spune că noţiunea de stil se referă nu numai la formă, ci şi la conţinutul artistic, multe din afirmaţiile sale au un caracter rigid, sînt simplificate pînă la schematism.

Corelaţia dintre metodă, stil şi manieră individuală de creaţie, pe care autorul o apreciază ca fiind elementul care imprimă creaţiei specificul său artistic, este definită, în spiritul logicii formale, ca raportul dintre general, particular şi individual. Acceptabilă la modul general, o astfel de analogie împinsă pînă la ultimele sale consecinţe, se dovedeşte, în practică, a fi deseori insuficientă pentru a exprima bogăţia şi caracterul mobil dialectic, al proceselor ce au loc în creaţia artistică, mai ales într-o perioadă de dezvoltare furtunoasă, de căutări creatoare multiple cum este epoca contemporană. Fără a fi putut rezista, pe alocuri, tentaţiei de a încadra lucrurile în formule definitorii şi de a trage concluzii sentenţioase dintr-o analiză prea sumară, mai ales în ceea ce priveşte arta contemporană, cartea lui O. Larmin „Metoda artistică şi stilul" oferă cititorului nostru o lectură utilă, instructivă prin bogăţia problemelor pe care le ridică.

GH. STROIA şi M. MĂRGINEANU

COMITETUL DE REDACŢIE

Eugen BARBU (redactor şef), I. D. BĂLAN (redactor şef-adjunct), Marin BUCUR, Gica IUTEŞ, Ion LANCRANJAN, Corneliu LEU, (secretar general de redacţie), Al. OPREA (redactor şef-adjunct), Dinu SĂRARU, Niculae STOIAN, Romulus ZAHARIA.

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10 ; ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99 ; Abonamente : 9 lei — 3 luni ; 18 lei — 6 luni ; 36 lei — un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scinteii.

40 220

Bibl. Rai
Biblioteca Raională
Odorheiu
1771

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VIII — 26 (159), 19 DECEMBRIE 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

UNIVERSALITATEA OPEREI LUI

Trecînd prin viață cu o totală detașare față de ceea ce se putea numi glorie literară, Creangă, ironistul, ar fi întîmpinat poate cu neprefăcută uimire ideea că posteritatea îl va așeza printre clasici. Condensată în pagini puține, opera lui monumentală sintetizează, demonstrează și spune mult, revărsînd o largă vitalitate, caracterizînd psihologia unui popor, dezvăluind o filozofie turnată în formule succinte. G. Ibrăileanu a văzut în el „un Homer al nostru". „Opera lui Creangă este epopeea poporului român". N. Iorga apăsa pe aceeași coardă, observînd că „în plămînii munteanului era destul suflu pentru a împinge anecdota pînă la o epopee rurală".

Dar fiind atît de profund național, scoțînd în lumină particularitățile poporului său, Creangă aduce în patrimoniul literar universal un sunet special, unic, și acest sunet, neîntîlnit la alții, reclamă interesul. Creangă nu poate fi anexat nici unei școli ; n-a suferit nici o influență. Prin glasul lui, — oralitatea nu-l părăsește nici cînd scrie, vorbesc oamenii acestor pămînturi, G. Ibrăileanu l-a definit într-o frază admirabilă: „Creangă este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare; al sufletului moldovean între români; al sufletului țărănesc între moldoveni; al sufletului omului de la munte între țăranii moldoveni".

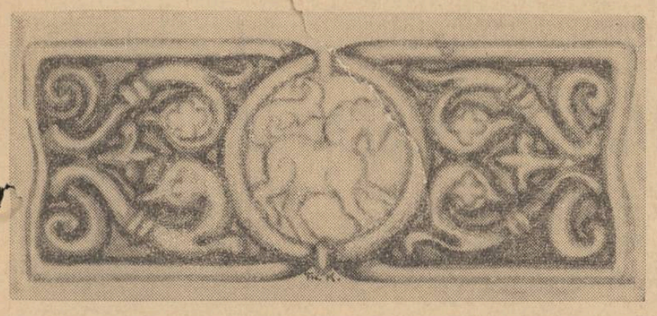
Caracterul profund național a determinat înscrierea operei sale în literatura universală. În ciuda dificultăților de expresie, autorul „amintirilor" a fost tradus în numeroase limbi. Nu numai în limbile popoarelor vecine, nu numai în limbi europene, dar și în chineză, japoneză, birmană, coreeană, hindusă și altele. Paginile incomparabilului Creangă încîntă, mai ales prin traducerile din ultimii ani, cititori în peste treizeci de limbi.

Dar ce aspecte ale clasicismului național alcătuiesc dimensiunea universală a operei lui? Contemporan cu Eminescu, care cu intuiție sigură, l-a îndrumat spre creație, Creangă pare totuși departe în timp. Concepția de viață a lui Creangă n-a împrumutat nimic din cărți ; el acționează și demonstrează sprijinindu-se pe proverbe, în numele unei filozofii ce se confundă cu istoria poporului său. Stilul povestitorului unifică, potențează și ridică la un înalt nivel estetic elemente preexistente în popor. Legat prin toate rele existenței sale de creația înaintașilor fără nume, Creangă valorifică substanța sufletului național, punînd în lumină laturi distincte ale fenomenului românesc. Fără opera lui Creangă ar fi dificil să înțeleagă cineva, mai ales din afară, trăsăturile unei părți a țărănimii române din trecut. Față de țranii din operele lui Balzac, Tolstoi sau Verga, țăranii lui Creangă vin cu particularități explicate prin împrejurări istorico-geografice, reprezentînd o psihologie specifică.

In optimismul lui Creangă se reflectă optimismul unui popor care a înfruntat cu eroism valurile unei istorii aspre. Sentimentul istoriei vii, reprezentată de generații dîrze, secol după secol, generează atitudinea de siguranță în fața evenimentelor. Opera povestitorului respiră necontenit un aer de mîndrie pentru înțelepciunea străveche, dar și ironie pe seama unor anumite îngustimi de spirit. Vechimea culturii populare implică și un mare simț al valorilor, o luciditate concretizată în observații satirice, un umor ce însoțește binefăcător viața de fiecare zi.

CONSTANTIN CIOPRAGA

(Continuare în pagina a 12-a)



AL. PHILIPPIDE

ÎNĂLȚARE

O ! inimă, în tine ca-n grota lui Eol
Mai zac avînturi vechi întemnițate ?
A strîns un zeu cu sila zburdalnicul lor stol
Și le-a sorțit doar unui vuiet gol
Pînă vor fi tăcerii de veci încredințate ?

Tăcerii nu ! nu încă ! Iar dac-o fi vreun zeu
De-al cărui tunet inima se-ncarcă,
Nu-mi pasă ! Jos la Hades ori sus în Empireu
Am să-l înfrunt, și-am să urmez mereu
Să depăn pîn-la capăt un fir netors de Parcă.

Sibila, sterp oracol ca sticla-n care stai
Împrăștiind preziceri, frunze moarte
Ce le tot poartă vîntul în zdrențăros alai,
Te-am întrebat cîndva ce gînduri ai
Și mi-ai răspuns cu jale că vrei s-ajungi la moarte.

Eu printre umbre încă nu vreau să mă scobor ;
Dar cum nu-i om acolo să n-ajungă,
Spre țara nopții drumul aș vrea să-l fac ușor,
C-un vast ocol prin zări de-azur sonor
Și calea cea din urmă să-mi fie cea mai lungă.

O, tainicule paznic, Eol, străvechi amic,
Încredințează-mi vrednica unealtă
Cu care zidul grotei în două să-l despic,
— Din mine însumi, nou, să mă ridic
Și să mă urc în voie pe culmea cea mai'naltă.

aprilie 1964

HUMULEȘTI

Văd satul iarna
atîrnînd de fumul hornurilor.

La casa lui
sub varul de azi e anul de ieri,
sub anul de ieri e curtea poveștilor ;
dacă pui urechea pe chirpici,
se aude dusul veștilor.

Pe gard atîrnă satul vechi
cu gura-n jos
în toate ulcioarele.

Noaptea îl văd
legat cu frînghii de cinepă
de stîlpii Cetății
să nu fugă în lună.

DURATA

Moș Chiorpec Ciubotaru a plecat
cu meseria pînă-n vecini, în vînt ;
barba lui crește pe marginea drumului,
ochii lui sînt fîntîni
pe unde apa se toarce cu fusul.

A rămas un pumn de cuie subțiri
pe care le-a strîns o ciocănitoare
și ea le bate zi și noapte
ca un ciocan care a-nvățat să cînte.

OZANA

Ozana, laptele caprei cu trei iezi
cucuieți din poienele vîntului,
laptele dulce și fără sfîrșit
băut înainte de somn
de toți copiii pămîntului.

OVIDIU GENARU

CITINDU-L PE CREANGĂ

Poate că, în timp ce noi comemorăm, șaptezeci și cinci de ani de la moartea lui Ion Creangă, un cap de vietnamez surîzător stă aplecat pe Amintiri din copilărie și Povești. Poate că pe aceleași pagini, traduse azi în treizeci de limbi ale pămîntului, cititori de rase și naționalități diferite petrec în același timp ceasuri de uimită desfătare. Toți își vor fi construind, despre Humulești și despre țara de țărani a Poveștilor, imagini care de care mai luminoase. Satul de pe Ozana va fi apărînd în ochii lor ca așezare omenească necălcată de piciorul greu al nevoii.

In adevăr, nouă înșine, cititori români, lumea marelui povestaș ni se pare miraculos teafără, neînsemnată sufletește de suferință. Și dacă belșugul material face îndeobște pe om bucuros de viață, e firesc ca din veselia neîntreruptă a oamenilor lui să se răsfrîngă asupra satului și țării acestor oameni ideea de locuri ale îndestulării.

Oricît ar vorbi Creangă și eroii lui de „sărăcie", un factor nelămurit, care poate fi voioșia sau nepăsarea de efectele ei, o escamotează literar, încît cititorul nu și-o închipuie economic. Și iluzia de bună stare devine cu atît mai puternică pe meridianele cele mai depărtate. Asiatul sau sud-americanul, citind azi pe Creangă, iau mai întîi cunoștință de o lume, în care efortul de a trăi pare abolit. Ei simt, ca și cititorii de la noi, că un Oșlobanu, un Mogorogea, un Ipate, un Dănilă Prepeleac și Ivan Turbincă, dimpreună cu însuși autorul lor, nu se preocupă în nici un fel de lupta pentru existență.

Adevărul e cu totul altul : unii umblă prin școli de oraș, cu gîndul să scape de traiul greu părintesc, iar alții se iau la trîntă sau la întrecere cu dracul care nu e decît numele de poveste al Nevoii. Viața lor, în realitate, e cel puțin precară. Dar o veselie de zei le aurește precaritatea și totul devine ficțiune estetică întremătoare. După lectura lui Creangă, omul pleacă mai voios, cum plecăm fiecare la treburile vieții noastre. Un umor nesatiric, care face vocabularul jucăuș, frazarea șugubață, personajele poznașe, umple binefăcător conștiința cititorului, propunîndu-i-se ca soluție de viață.

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pagina a 4-a)

Romanul

și problemele sale actuale

de Al. I. GHILIA

(în pag. 11)

CRONICA LITERARĂ

ION BRAD * DESCOPERIREA FAMILIEI

Romanul *Descoperirea familiei* îl descoperă în primul rînd cititorului, în poetul Ion Brad, un prozator autentic, care a dat o carte adevărată, pasionată, de un dramatism dens, cu o problematică omenească actuală, rezolvată — în linii generale — prin intermediul unor conflicte puternice, revelatoare. Zic în *linii generale* pentru că — așa cum au observat în cronicile lor criticii Valeriu Rîpeanu, Paul Georgescu, Ion Vlad, Aurel Martin, Vlad Sorianu, Radu Popescu, nu toate conflictele sînt urmărite pînă în consecințele lor cele mai intime. În ceea ce privește cuplul format din inginerul agronom Axente Borcea și învățătoarea Lelia Cireș, cred, totuși, spre deosebire de ceilalți comentatori, că are o semnificație mai adîncă în economia romanului.

Vorbind despre *Descoperirea familiei*, aproape toți cronicarii l-au declarat un roman al satului de pe Tîrnave, căutîndu-i filiații în Agîrbiceanu și Pavel Dan. Observațiile sînt, firește, adevărate, dar numai pînă la un punct, căci cartea lui Brad nu e numai o continuare a tradiției epicii transilvănene și nu e numai un roman al satului. Ea e o carte actuală, modernă în sensul cel mai adînc al cuvîntului. De altfel, satul însuși nu mai corespunde întru totul noțiunii tradiționale. *Zăpadia* e un sat complex, care trăiește prin membrii săi pe toate dimensiunile societății noastre. Prin el trec organic firele unor vieți de muncitori, de activiști, de intelectuali, vechi și noi, care-l angrenează în miezul istoriei contemporane. În numeroasa familie Borcea, de pildă, avem imaginea vie și cuprinzătoare a multor aspecte și tendințe din realitatea actuală. Ea recepționează ecouri de pretutindeni și emite, la rîndul ei, stări de spirit și atitudini în diverse puncte ale țării. Un copil, Petre, e inginer metalurgist la București, altul, Axente, e inginer agronom în Dobrogea, al treilea, Ion, e student în chimie, la Cluj, o fetiță e elevă în ultima clasă de liceu. Satul desfășoară o intensă activitate culturală și prin întreaga lui structură se arată receptiv la nou, la civilizație. *Zăpadia* — spune la un moment dat un personaj, a dat zece doctori, un inginer agronom, o sută de muncitori industriali și un mecanic. Faptul acesta nu rămîne fără ecou în conștiința celor rămași acasă, în concepțiile lor, în limbajul lor.

Iată, așadar, un sat a cărui fizionomie socială nu mai poate îndreptăți un semn de egalitate cu reprezentările noastre de odinioară despre așezările rurale. Firește, Ion Brad nu insistă teoretic asupra acestei idei, dar ea se simte, e inculcată în fiecare imagine a romanului său, care reprezintă și în această privință un succes remarcabil al epicii actuale. Autorul nu-și propune să realizeze o frescă în sine a satului contemporan, ci numai un cadru social bine distinct, în interiorul căruia eroii săi să capete contururi mai precise, să se miște pe niște coordonate psihologice obiectiv determinate.

Descoperirea familiei e romanul unei noi viziuni etice a omului, e, în ultimă instanță, însăși „descoperirea" sensurilor vieții adevărate. Despre aceasta vorbește și biografia preotului Liviu Ardeleanu, a Savetei, a țăranului Octavian Borcea dar și a altor personaje cu roluri mai mult sau mai puțin secundare.

Satul cu problematica lui contemporană este un fundal solid pe care se proiectează traiectoria unor biografii complicate. Fundalul satului, istoria lui zbuciumată, se împlinește în fond, pe fire de poveste și de spovedanii dramatice, căci acțiunea propriu-zisă nu durează decît cîteva luni din vara anului 1962. Restul e retrospectivă. În preajma Paștilor, preotul Liviu Ardeleanu spovedește femeile într-un savuros automatism verbal:

— *Păcătuit-ai, oaia Domnului?*
— *Păcătuit-am, domnule părinte!*
— *Cu gîndul?*
— *Și cu gîndul.*
— *Cu fapta?*
— *Și cu fapta.*

Răspunsurile naive și sincere ale femeilor vorbărețe se referă, de fapt, la întreaga viață a satului, atingînd probleme centrale ale existenței lui și realizînd, astfel, un tablou plin de mișcare și culoare specifică.

Colectivizarea a consolidat satul, i-a dat o certitudine morală; munca cinstită a devenit măsura valorii reale a oamenilor. Sensurile istorice ale satului sînt bine definite; ele inspiră oamenilor încredere și optimism, dar pe unii îi pune în fața unor aprige confruntări cu ei înșiși, căci mentalitatea și modul lor anacronic de viață nu mai poate dăinui în noul climat social. Pornind de la aceste date obiective pe care le interpretează profund și nuanțat, autorul cucerește, indiscutabil trepte noi în oglindirea conștiinței oamenilor de azi.

Ideea cea mai nouă pe care-o aduce Brad în romanul său este aceea că, dacă biografia colectivă a satului s-a rezolvat în problemele ei radicale, odată cu colectivizarea, biografiile unor individualități contradictorii *încep* să se rezolve definitiv, să se desalieneze, într-un proces dramatic, *abia după aceea*. E o idee artistică profundă, care asigură originalitatea cărții și interesul deosebit al cititorului pentru personajele ei centrale, Octavian Borcea și preotul Liviu Ardeleanu. Personajele acestea, al căror destin s-a desfășurat întîmplător, fără sensuri precise, pe coordonate diferite își dau seama, la o vîrstă înaintată, și tocmai în acest moment al evoluției societății noastre, că n-au trăit conform cu cerințele etice elementare ale omului. Luminarea aceasta se produce în luminozitatea generală a epocii noastre și-i aduce pe eroi într-un punct de criză, într-un moment de răscruce al existenței lor.

Criza reprezintă cheia de boltă a conflictelor din roman, care, deși par a evolua uneori paralel, se strîng, pînă la urmă, în conștiința cititorului într-un plan unic, într-un fel de punct arhimedic de unde se urnesc destinele renăscute în societatea socialistă, în care împlinirea personalității umane devine un ideal concret și suprem.

Copil de oameni nevoiași dintr-un sat din preajma Blajului, Liviu Ardeleanu ajunge elev și „credințer", un fel de servitor, la o înaltă față bisericească. În ciuda fondului său sănătos, e educat și învățat să trăiască meschin, după principiile sarbede ale unui fals ascetism. În evocarea anilor de școală ai acestuia, Ion Brad realizează episoade de proză densă, plină de nerv, de notații impresionante dar de un gust amar căci copilul părea un ostatec într-o neagră cetate.

În paginile închinate școlii confesionale, scriitorul face dovada unei reale forțe satirice și-a unui ascuțit spirit umoristic. O simplă notație despre felul cum îi ațîțau profesorii-preoți pe elevi împotriva bătrînului Voltaire, e revelatoare pentru orizontul cultural încețoșat și mărginit al preasfinților: *„Dați-i la cap, copii, că dacă știți Credeul sînteți mai tari ca porcul de filozof"*.

Una din sursele de umor ale limbajului lui Brad, aici, este inserarea unor termeni latinizanți, pretențioși, care caracterizează mentalitatea bățoasă, fals ceremonioasă a canonicilor și chiar a preoților de rînd.

De altfel, procedeul, atît de ingenios folosit de autor, revine și în alte episoade, servind la creionarea stilistică a demagogiei politicienilor ardeleni, de tipul profesorului Grozavu ori al canonicului Preda, care zic: *„no, prozit!"*, *„conzult"*, *„simplaminte"* etc.

Ardeleanu ajunge în pragul preoției și *contractează* din interes și de nevoie o căsătorie cu Nuți, fiica bogătanului Mulă, din Zăpadia, unde va păstori ani îndelungați. Existența lui devine monotonă, cenușie, chinuitoare și insuportabilă. Opacitatea intelectuală și caracterul hrăpăreț al soției țin familia într-o atmosferă sufocantă. Preotul trăiește mecanic, după prejudecăți, împotriva firii sale. Multă vreme n-are nici curajul elementar de a se mărturisi sieși. Curajul acesta i-l dă noul context social în care trăiește satul socialist.

Socialismul arată oamenilor, chiar și celor mai înstrăinați de esența lor umană, că în ei sînt mari rezerve spirituale, sînt inepuizabile energii care-i pot ajuta să-și găsească rosturile firești, să se împlinească. Atent la acest adevăr istoric, Brad pare a fi ținut seama și de observația lui Thibaudet care spunea în celebrul său studiu despre Flaubert: *„A fi om înseamnă a te simți ca un adînc de posibilități, ca o multiplicitate de ființe virtuale și a fi artist înseamnă a aduce acest posibil și acest virtual la existență"*. Autorul descoperă în eroul său pe omul adevărat, care rupînd cu fățărnicia și automințirea poate porni pe drumul nou al adevăratei vieți. E de un remarcabil dramatism dialogul dintre cei doi Ardeleanu: *„domnul părinte"*, omul în reverendă" *care a greșit cu toată viața lui"* pînă la jumătatea drumului și Liviu Ardeleanu, *„simplu om, un om fără reverendă"* care s-a hotărît și *„a tăiat în două firul ursitoarelor. Jumătatea care i-a mai rămas vrea s-o toarcă singur. Adică nu singur! De ce tot singur! Nu i-a fost destulă cealaltă jumătate de viață singuratică?"*.

În urma unui pătrunzător proces de autoanaliză, Ardeleanu, regăsindu-se pe el cel adevărat își unește destinul cu al frumoasei Saveta și se integrează muncii care înnobilează omul, străduindu-se din răsputeri să recupereze timpul. *„Fugea grăbit* — notează cu finețe și pătrundere autorul, intuindu-i adînc starea sufletească în momentul ruperii de trecut — *să prindă din urmă timpul, a cărui valoare abia acum o ghicea. Era însetat să deosebească nervurile minutelor, jumătățile de oră și orele întregi, zilele, săptămînile, anii. Setea aceasta oarbă, aproape animalică, de a-și recîștiga viața, de-a nu mai fi singur, de-a iubi, de-a munci, de-a trăi cinstit, îl făcuse egoist"*. E un egoism omenesc însă, trecător, necesar pentru moment vieții sufletești a omului care și-a regăsit viața, iubirea, demnitatea. Rezolvarea acestui destin influențează într-un fel și cursul nou al vieții lui Octavian Borcea. Țăran harnic, întreprinzător, tată a șase copii, Borcea le aplică o educație severă după principiul: *Ori vă omor, ori vă fac oameni*.

În asprimea sa a împrumutat ceva din însăși asprimea vieții. Își pierde devreme soția și-l chinuie caracterul ireversibil al tragicei întîmplări. Ajunge ursuz, închis în sine, supărat pe toată lumea și mai ales pe el însuși; vocabularul i se reduce parcă la o singură replică monotonă, adresată mecanic tuturor: *tu nu te-amesteca*. Dacă fiecare, în particular, ține seama de această recomandare, viața nu i-o respectă, însă. Ea se amestecă, îi pune întrebări, îl face să gîndească altfel. Se supărase pe colectivă, pe președintele Ion Cireș că l-a pus „ciurdar"; făcuse ceea ce se cheamă „criză de personalitate". O străveche mîndrie țărănească îi rupsese puntea către viitor. Se consultă cu toți dar nu-l mulțumește sfatul nimănui, nici al copiilor, nici al instructorului de partid, Onișor, nici chiar al gîndurilor sale lucide.

Mai rămăsese să se adreseze părintelui Ardeleanu, la sfaturile perfide ale nurorii. Dar, dezamăgirea e catastrofală, cînd află că pînă și ultima sa nădejde se ruinase: preotul apucase drumul vieții pe care el încă nu se încumetase s-o accepte pe deplin.

Cît de singur și de dezorientat se mărturisește într-o tulburătoare frază, adresată celui ce plecase: *„...rău m-ai încurcat. Că, mă, n-ai putut rămîne acasă măcar două-trei zile, să-mi spui ce să fac? Din pricina voastră m-am sfădit și cu copiii și acum tu ai șters-o"*. Rigiditatea lui Borcea se răsfrîngea negativ asupra vieții copiilor. Multă vreme el se opune căsătoriei lui Axente cu Lelia, fiica lui Cireș, fiind supărat pe tatăl acesteia. Fluxul sănătos al vieții noi și gestul îndrăzneț al popii îl aduc, pînă la urmă, și pe el în pas cu vremea. Se schimbă tacit și lucrurile își urmează cursul lor firesc.

Peste familiile care se desfac și se refac pe alte principii se înalță simbolic familia nouă, Axente și Lelia, tineri, reprezentativi pentru zilele noastre.

Li s-a reproșat, pe nedrept, cred, o anume uscăciune și răceală, neobservîndu-se sobrietatea dragostei lor, firească ei împletire cu munca, cu viața obștească. Lelia are o frumusețe adîncă, radiază o omenie cuceritoare, are *un nu știu ce* al ei care nu e senzualitate ci tinerețe autentică. Axente e un om dintr-o bucată. E un caracter.

Dacă autorul a intuit exact aceste personaje, semnificația lor socială și frumusețea morală, el n-a depus suficientă stăruință în definirea lor deplină. Îi surprinde în scene de mare autenticitate dar nu le sudează îndeajuns între ele. Dacă ar fi împlinit și mai substanțial acest cuplu, autorul ar fi impus și mai puternic, în romanul românesc actual, două personaje semnificative, îndrăgite de tineret, capabile să exercite asupra lui o netăgăduită influență pozitivă. Același lucru se poate spune despre Onișor, pe de altă parte, care rămîne într-o oarecare măsură exterior pulsației romanului. El trăiește, e autentic, prezența lui în roman e luminoasă, dar îl dorim mai intim legat de sat, mai firesc integrat evenimentelor.

Aș vrea să mă diferențiez de opinia unora dintre critici (N. Manolescu și mai cu seamă Virgil Ardeleanu) în ce privește episodul lui Nicodim și al pocăiților. Recunoscîndu-i frumusețea stranie colegii mei de breaslă nu-i găseau, totuși, locul în economia romanului. E adevărat, construcția nu e laborios închegată, înfățișîndu-se ca rezultatul unei sedimentări epice și al unei organizări firești a faptelor. Ea se consolidează astfel organic în virtutea legilor lăuntrice ale vieții, asigurîndu-i cărții o mare autenticitate și o certă notă de modernitate.

Episodul lui Nicodim capătă în roman un sens adînc dacă-l gîndim, în relație cu problema centrală a preotului Liviu Ardeleanu. Scena dezlănțuirii lui, — de un grotesc veritabil, merge pînă la dimensiunea tragicului. Nicodim și Liviu sînt, de fapt, două trepte ale Erorii prin credință.

Există în romanul lui Ion Brad momente de o zguduitoare tensiune dramatică, realizate uneori pe un fond de folclor straniu, într-o autentică viziune modernă. E în ele ceva adînc și enigmatic, o tragedie neagră care acuză irevocabil vechea lume cu morala ei fățarnică și putredă. E ceva de basm stilizat și de parabolă, ceva firesc, nemijlocit omenesc, ce nu poate fi nici sentimentalism romanțios, nici simplificare didacticistă. Sînt episoade emoționante, efectiv, de neuitat. Mă gîndesc la fragmentul din spovedania Savetei în care se relatează o tristă și halucinantă seară. Mama-i murise. Tatăl plecat pe front o dă în grija bogătanului Mula. În seara de Anul Nou „boactărul" vine și-i anunță că Toader" **a repauzat pentru gloria pămîntului strămoșesc"**. După un plîns de o noapte, spre ziuă, într-o viziune halucinantă, fetița confundă un grup de colindători cu soldați veniți de pe front, în mijlocul cărora îl bănuia pe tatăl său. Mișcările ei sufletești, disperarea și naivitatea, realitatea transfigurată în vis treaz, refrenul obsedant al colinzii „fecior negru de-mpărat", intensitatea trăirilor, atmosfera neobișnuită fac aceste pagini demne de cea mai exigentă antologie. De un tragism asemănător sînt episoadele cu înnebunirea tinerei fete a lui Mula, bătută groaznic pentru un naiv sărut, dat unui fecior sărac sau episodul cu moartea porumbeilor, legat de ultima bătaie primită de Ion de la tatăl său. Pentru Ion Brad folclorul e o substanță vie, indisolubil legată de existența oamenilor. De aceea îl folosește pretutindeni, topindu-l structural în imagini. Remarcabile sînt viziunile sale folclorice, marile simboluri pe care le integrează vieții oamenilor de azi. Amintesc efortul tulburător al oamenilor de a se împăca peste moarte cu cei duși, ori acel admirabil **teatru în teatru**, întreprins de autor, la finele cărții, cu prilejul pregătirii nunții.

E evident că a doua jumătate a romanului nu e scrisă la nivelul excelent al primei jumătăți — dar nota puțin mai rapidă, mai nudă era cerută de unele episoade prin ele însele mai prozaice. Sobru, oferind conflicte puternice și reale, precum și personaje interesante și nuanțat conturate, romanul lui Brad e o carte **omenească** și un succes al prozei românești contemporane.

I. D. BĂLAN

Desen de SILVAN

Salut revistei STEAUA

Sîntem bucuroși să adresăm un salut cald, colegial, revistei „Steaua" care împlinește 15 ani de activitate în frontul presei noastre literare. În acești ani de rodnică apariție lunară, revista clujeană, a publicat, în paginile sale, valoroase lucrări datorate unor scriitori talentați ce s-au impus în frontul literaturii românești realist-socialiste. Fiind o publicație care și-a dobîndit o frumoasă tradiție, urăm „Stelei" o perseverență sporită în promovarea unei literaturi bogate în semnificații contemporane, în care destinele epocii noastre să cunoască o înaltă reflectare artistică. Urăm, de asemenea, revistei să aibă un cuvînt mai hotărît, în lărgirea sferei colaboratorilor, în promovarea unor talente noi, în confruntarea lucrărilor publicate, cu opinia cititorilor.

Din aceeași tînără și luminoasă constelație a literaturii noastre realist-socialiste, „Luceafărul" trimite sărbătoritei „Stele", colectivului redacțional și colaboratorilor, urări de noi succese și... tinerețe fără bătrînețe!

Jurnal de lectură

LUCIA DEMETRIUS: FĂGĂDUIELILE

Ultima carte a Luciei Demetrius se înscrie pe linia progreselor realizate de proza sa, de la romanul de debut pînă la cele două volume din **Primăvara pe Tîrnave**.

Din primul moment ne atrage atenția tendința de a studia mutațiile survenite în moravuri, în structura tipurilor, autoarea inspirîndu-se tot timpul din izvorul viu al vieții socialiste.

Analiza psihologică este principala modalitate de prezentare a personajelor în majoritatea scrierilor Luciei Demetrius. Aici scriitoarea operează cu o remarcabilă intuiție în reproducerea mișcărilor sufletești.

Ca și în **Destine** (1938) sau în **Album de familie** (1945) Lucia Demetrius este preocupată de descrierea unor drame de familie. În salonul în care și-au irosit viața trei generații, trăiesc oameni noi, care-și vor împlini aspirațiile atît în muncă, cît și în dragoste (**Salonul**). Impasibil și detașat, doamna Wender își evocă familia, o lume putredă, care însă ține cu orice preț să pară onorabilă.

Dacă personajele din **Salonul** nu se pot împotrivi presiunii pe care morala burgheză o exercită asupra lor, Verona din **Destăinuirea**, după o viață înăbușită de limitele individualismului și obsesiei averii, evadează și își găsește împlinirea în mijlocul oamenilor.

Silită multă vreme să-și ascundă sentimentele firești, divorțul acestei femei cu viața pe care o dusese este total:

„Eu și pielea de pe mine aș schimba-o, fiindcă tot pe asta o purtam și acu douăzeci de ani, ba și acu zece, și mi-e urît de anii ăia, ca de ciumă".

Femeia își dă seama că nu a fost decît „o sforicică pe care au alunecat gologanii dintr-o pungă în alta".

Nuvela „Tinerețea e încă aici" degajă ideea sentimentului de răspundere față de cei din jur, participarea afectivă la destinul acestora și neacceptarea erorii. Personajul principal, Vasile, caracter puternic de țăran, om vrednic și cinstit, nu se simte împăcat și mulțumit pentru că prietenul său Anton nu s-a integrat noii vieți.

De-a lungul volumului vom întîlni la tot pasul predilecția autoarei pentru problematica etică. O reacție la ororile războiului, la atrocitățile fascismului este **„Cînd intră luna pe fereastră"**, nuvelă de atmosferă, cu intenții de amplă generalizare.

Nuvela se impune atenției în primul rînd prin noutatea tematică, aducînd în literatura noastră actuală un aspect prea puțin dezbătut pînă acum.

Dezbaterile pe planul conștiinței și problema recuperării morale a omului constituie obiectul atenției în nuvela titulară. Un caz grav trebuie operat de urgență. Aceasta face să se apeleze la un foarte bun specialist care este doctorul Coman. Astfel el are ocazia să-și întîlnească trei prieteni din timpul studiilor, pe care-i uitase în ultima vreme.

Prin merite profesionale deosebite, doctorul Coman ajunge să aibă o poziție înaltă, dar acest lucru îi deformează caracterul. El nu mai este același bun prieten, ci pare plin de propria-i persoană. Înțelegînd abia în final, în urma unei aspre lecții, că omul are în viață un rol de care trebuie să se achite, doctorul Coman trece printr-o adevărată transformare. Autoarea însă nu aduce o motivare serioasă acestei transformări (cam forțată), nu extrage sensul adînc al noilor mutații de valori.

Foarte rar, elementul sentimental excesiv forțează descrierea și-i știrbește din sobrietate.

IOANA PAULIAN

FLORENȚA ALBU: Intrarea în anotimp

Este foarte vizibilă la Florența Albu intenția de a face poezie meditativă. O bună parte a versurilor ultimului volum stă sub semnul descifrării scurgerii timpului.

Intrare în anotimp vrea să semnifice pentru poetă începutul maturității. *Metamorfoze* indică tocmai această înaintare fără oprire în vîrstă: *„Am să merg prin păduri / pînă se scutură, / pînă se scutură... // Frunzele nu se feresc de mine, / îmi vin aproape-n cădere, / le prind, le strîng. / — O, ce apusuri sînt!: / soare, prin ceață subțire, / albastru și aur / și frunze... și frunze"*. Siluetele unor adolescenți *„cu părul în vînt, / biciuite de-albastru"* îi smulg accente de tristețe: *„Nicicînd nu m-a durut ca-n noaptea asta / pieritul tău miraj, adolescență..."* (*Siluete*). Conștiința situării la linia de mijloc a vîrstei e surprinsă într-o gingașe imagine: *„de m-aș pierde-n atîtea întinderi, / aș întîlni copilul și bătrînul / care m-așteaptă la capătul vîrstelor, / acolo unde se-ncheie / orizontul cu drumuri"*. (*Limpezime*).

În unele poezii se face simțită o oarecare exagerare a tonului, o afectare iritantă. Poeta aude stihiile naturii chemînd-o: *„Toată noaptea / vîntul, marea mă chemară, / toată noaptea ispitiră-n beznă: / lasă-te furtunii, lasă-te furtunii!"*. Chemările rămîn însă fără ecou. Poeta își simte anii încorsetîndu-i trupul ca o cochilie de melc: *„O, de-aș fi asemeni vouă, albatroși! / Mi s-au stins aripile-n cochilii. / Nici nu știu să zbor! / Nici nu știu să cad!"* (*Inerție*) *„Ruginele frunzei"*, *„mirosul iute de iarbă prea coaptă"*, trecerea verii *„cu multe-amintiri"* îi răvășesc sufletul. Poeta regretă mereu, cu sinceritate și emoție, vîrsta adolescenței: *„să nu mai visezi / miraculoasa revenire-n adolescență. / Îți acoperi obrajii cu palmele / și brazdele obrajilor se văd / prin palmă; / le-acoperi cu cer / și brazdele se adîncesc în cer / și ceru-mbătrînește / de la tine..."* (*Anotimp*). Obsesia aceasta a timpului, chiar dacă e o temă, o poziție favorabilă lirismului nu se transformă totdeauna în poezie. Poeta a intuit acest lucru. De altfel, sînt poezii (mai ales în ciclurile *Diminețelor* și *Omenește*) unde, dispărînd vibrația la sentimentul timpului, dispare orice fel de emoție lirică. Poeta cîntă cu predilecție toamna, anotimpul melancoliilor și al tristeților, dar o face cu un puternic sentiment de plenitudine pe care îl dă imaginea naturii reculese, împlinirilor recoltei. Iată o idee poetică fericită și fericit realizată. (*Pămîntul în noiembrie, Autumnală*). O poezie bună e *Intimitate*. Poeta îngenunchiază în fața brazdelor negre ale cîmpiei, așa cum odinioară, vechii egipteni îngenunchiau în fața Nilului: *„Îți sărut fruntea-nsorită, cîmpie, / palmele obosite, așternute pe genunchi, / surîsul / matern și frumusețea ta gravă, / de femeie care a dat viață"*. Natura întreagă-i oferă ocrotire: *„Toamna ți-a așternut să te culci, / vîntul ți-a șters sudoarea de pe obraji; ai lăsat furnicile și popîndăii să-ți sărute mîna / și să plece cu grăunțe în adîncul pămîntului"*.

O liniște gravă înconjură totul: *„Ai rămas numai cu stelele / rubedeniile tale de sînge, / Timpul trece, în vîrfuri, prin aer, / să nu te tulbure"*. Și noaptea, prin aerul în care stăruie arome ametitoare, poeta aude cîmpia vorbind cu stelele: *„Am cules — șoptești. Am făcut pîine și vin. / — Sînt o mamă fericită — te lauzi. / Și omenirea o ridici pe un umăr — copilul tău, / să-l vadă stelele"*.

ION BĂLU

HORIA PANAITESCU: In luptă cu vrăjitoarele

După ce au descifrat tainele „Insulei Misterelor", sub supravegherea plină de neprevăzut a unchiului Delta, cei doi vajnici protagoniști ai lui Horia Panaitescu, Tîrbozel și Tîrbozina, trec prin noi peripeții, explorînd miracolul unui domeniu destul de dificil, cum ar fi organismul uman, complicata și armonioasa lui alcătuire, rezistența și apărarea lui împotriva bacteriilor.

Horia Panaitescu găsește o formulă amuzantă și instructivă pentru familiarizarea micului citior cu fenomenul fagocitozei, de pildă, înfățișîndu-l ca o spectaculoasă și extraordinară bătălie pe care o dă atotputernicul NER (creerul — sistemul nervos) împreună cu ajutoarele sale DIG, CIR, MUS, OSO, RES etc. împotriva unor perfide cohorte de vrăjitoare (bacteriile). Abordarea unui atare subiect și desfășurarea unei acțiuni cît de cît pasionante au pus, desigur, multe probleme în fața autorului. Se resimt, la un moment dat, o aglomerare de noțiuni, o obositoare căutare de simboluri (aparatul circulator, sistemul osos etc...).

Cu toate acestea, narațiunea izbutește să rețină interesul și atenția copilului, imaginația lui e solicitată, și unele prime cunoștințe — sumare firește — de anatomie sînt fixate în mintea lui. Acceptarea „liber consimțită" a unor reguli de igienă e asigurată, desigur, în vederea bunelor deprinderi.

Tonul direct, umorul unor situații care fac, dintr-un erou fricos, un adevărat viteaz — (Tîrbozel urlă ca din gură de șarpe îndată ce-l vede pe doctorul George, fuge din spital, urmărit de un detașament de seringi, scapă ca prin urechile acului din ghearele vrăjitoarelor care se preschimbă în tot felul de lighioane, devine pînă la urmă aliatul lui Ner, un neînfricat soldat înarmat cu o seringă) — antrenează povestirea în climatul plăcut al jocului.

Horia Panaitescu nu ocolește de loc scopul precis al lecției pe care vrea s-o dea și, prin intermediul atotputernicului Ner, nu se sfiește să insiste asupra unor explicații, uneori suplimentare povestirii propriu-zise. Coloritul viu al ingenioaselor desene ale Cleliei Ottone secondează cu succes o lectură amuzantă, bine venită pentru „Tîrbozeii și Tîrbozinele" care trebuie să crească sănătoși și voioși.

GICA IUTEȘ

CONSTANTIN PRISNEA: ȘI NOAPTEA CREDEAU ÎN LUMINĂ

Neobosit călător pe meleagurile țării, cum singur o mărturisește, Constantin Prisnea ne invită recent la o nouă drumeție, de astă-dată mai amplă, mai cuprinzătoare, înscriind, într-un traect sinuos, inspirat de fantezia momentului, ținuturi întinse, orașe și sate, de la crestele bătrîne ale Apusenilor pînă la „țărmul Pontului Euxin", din Iașii gravelor dangăte de la „Sf. Spiridon" cu înălțimi noi peste semeția apusă a Goliei, și pînă la grandiosul amfiteatru de zgomote, explozii și visuri în care se pregătește epilogul zbuciumului liber al Dunării, acolo la Porțile de Fier.

Înarmat cu un bogat bagaj de cunoștințe, autorul adăstează îndelung prin locurile prin care trece, cercetează, cu sîrguința unui destoinic arhivar și a unui sever statistician, tot ce se știe despre orașul sau satul respectiv, cu grija de a nu mai rămîne nimic de spus. Stăruie în această meticuloasă înclinație spre documentarea cifrică — o vădită intenție de a te copleși sub noianul datelor ce construiesc poezia unică a anuarelor statistice.

Să fim înțeleși: unitățile de măsură ce pot da o imagine a dimensiunilor contemporane — locale sau generale — nu răpesc nimic din frumusețea unui reportaj, nu destramă vraja picturalelor descrieri și, cu atît mai puțin, nu știrbesc nimic din complexitatea fibrelor umane ce alcătuiesc portretul eroilor.

Dar, cînd proporția înclină spre talgerul excesivei documentări cifrice — nu atît din pricina „greutății" lor, ci a abundenței — „produsul" obținut nu este de natură să întrunească adeziunea totală a cititorului. Cu atît mai mult, cu cît, majoritatea cifrelor cu caracter industrial și tehnic, folosite de autor, se opresc în... actualitatea anului 1962! Aceeași inegală proporție — de astă-dată dintre vechiul și noul locurilor străbătute — copleșește scriitorul în alcătuirea tainicelor combinații de laborator literar; predilecta aplecare spre redarea cu minuțioasă premeditare a istoricului apare, dacă nu pedantă, totuși prolixă. Nu exagerăm: în reportajul „Ilustrată de pe muntele Găina, de pildă, ne-am așteptat cu naivitate să primim... ceea ce scria în titlu: o ilustrată de pe muntele Găina. A trebuit să parcurgem cîteva secole zbuciumate — relatate bogat pe... unsprezece pagini — din istoria orașului Alba-Iulia. Abia apoi am ajuns și pe muntele cu iz de legendă, unde am stat preț de... șase pagini! Evident, însă, nu toate reportajele literare alcătuite de autor într-o culegere, purtînd titlul uneia dintre ele, suferă influența statisticianului riguros sau a povestitorului excesiv de sfătos. Sînt, în volum, și reportaje de o surprinzătoare viziune modernă — „inegală altercație", ar consemna un critic prea sever, variație înviorătoare de formă, spunem noi — în care întîlnim imagini dacă nu de o mare forță de expresivitate, sigur, însă de o sensibilitate și un simț al observației evidente.

Autorul a vrut să ofere — meritorie intenție — tuturor o carte: istoricului pasionat de cunoașterea detaliată a întîmplărilor de demult cu valoare locală; cititorului îndrăgostit de paginile nemuritoare ale clasicilor povestitori moldoveni, a cărei filiație literară scriitorul o mărturisește cu mîndrie; economiștilor angajați în redactarea unor monografii pline de date și cifre, iar gazetarilor, un etalon de reportaj literar. Dar, cu mai multă severitate față de condeiul, veșnic fugar — cine n-o știe?! — cu mai multă sgîrcenie față de toți pe care a vrut să-i mulțumească — într-un cuvînt cu mai multă conciziune, Constantin Prisnea ne-ar fi oferit — îmbrăcat în savoarea frazei sale — un tablou cuprinzător și dinamic al prefacerilor contemporane; ne-ar fi oferit o carte pe care am fi așezat-o alături de acel frumos poem în proză care se cheamă „Țara vinurilor". Firește, nici de data aceasta nu putem face abstracție de metalul prețios ascuns într-un conglomerat de minereu, recunoscînd paginile de adevărată poezie descriptivă și narativă în care desciframu un har deosebit. Și dacă acum evaluăm la „limita" unei prea severe exigențe, mai puține pagini de literatură decît numără întreaga carte, o facem cu estimarea corectă a concentrației de valori reale existente în noul său volum.

„Și noi credem" cu convingere în „lumina" plăcută, neapărat mai densă, a viitoarelor pagini pe care, desigur, scriitorul ni le va dărui curînd, amintiri proaspete, neperisabile, ale neobositelor sale drumeții.

S. PRODAN

HARALAMB ZINCĂ: Zefirul

Cu schițele, nuvelele, povestirile, însemnările și reportajele din culegerea Zefirul, Haralamb Zincă încearcă, și reușește în cea mai mare măsură, să abordeze într-un fel personal tema vieții de militar.

Trăsătura dominantă a acestei cărți este dată de tensiunea proprie evenimentelor evocate, (nu trebuie să uităm că sînt povestite fapte de arme și nici că autorul a realizat în ultimul timp una din cele mai bune cărți de aventuri „polițiste") de finalul lor dramatic. În Tărie, soldatul Voicu luptă încercuit, pînă la ultimul cartuș, apoi cu un efort de voință supraomenesc așteaptă, nemișcat, într-o baltă de sînge, controlul cadavrelor cercetate de hitleriști. După sfîrșitul verificării, rămas singur, scapă. În Stropul de apă, una din cele mai realizate povestiri ale culegerii, Mihnea, sfîrtecat de explozia unei mine, agonizează chinuit de vedenia unei căni cu apă pe care n-o va atinge niciodată. Fasciștii îl prind și-l torturează, picurîndu-i niște stropi pe lîngă buzele plesnite de sete. Prizonierul întoarce capul hotărît mai bine să moară, decît să le implore mila. Zefirul, de asemenea o piesă de rezistență a volumului, este, o povestire încărcată de lirism, de o suavă poezie. Și aici e ucis cineva, explodează bombe, curge sînge, dar sugestia vieții dată luptătorilor de către primăvară, de conștiința victoriei apropiate și în special de glasul plin de răscolitoare îndemnuri al unei femei, anihilează parcă tot iadul războiului.

Există pe undeva pericolul repetării, al autopastișării, dar autorul are tăria de a prezenta faptele din unghiuri mereu diferite, de a varia optica și modalitatea de expunere.

Zincă știe să povestească direct, într-un stil sobru, eliberat de inutilele zorzoane ale unor figuri de stil, fapte și întîmplări simple, obișnuite, grele însă de semnificații umane.

Cele mai multe din nuvelele și schițele sale sînt scrise la persoana întîia. Narațiunile sînt un lung monolog (în deosebi Legătura, Ultima brazdă și De veți trece cîndva) debitat înfiorat, cu vocea joasă, de foști participanți la război sau de autorul însuși.

Este regretabil că nu peste tot autorul reușește să mențină tonul cel mai potrivit. Însemnările și reportajele cuprinzînd aspecte din viața de azi a militarilor sînt cîteodată mai mult declarative, prea puțin străbătute de emoție, prea puțin transfigurate artistic (Tradiții de luptă, Scrisoare către un grănicer). Aici înșiruirea cam seacă a unor impresii oferite scriitorului de călătoriile lui prin diferite unități militare, rămîne o simplă consemnare scriptică, de care credem că volumul n-avea neapărată nevoie. Excepție fac „Secvențe din viața primului pilot din lume care a zburat cu proteze la ambele picioare", excelent prin valoarea datelor concrete oferite cititorului, „La aplicații", „Înaltul legămînt ostășesc", notabile pentru convingătoarele aspecte din viața ostașilor noștri, pe care le cuprind.

MIHAI DIACONESCU

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ

N O *Poeți* CONTEMPORANĂ *și prozatori* P

CONSTANTIN NISIPEANU

Stihuitor mai vechi, nu lipsit de sensibilitate, după un lung basm versificat (*Moș Ioniță Făt-Frumos*, 1956), Constantin Nisipeanu își adună în 1962 producția lirică într-un volum cu un titlu frumos: *Cartea cu oglinzi*. În ciuda titlului, mănunchiul poetic al autorului trece neobservat. E greu de spus din ce anume provine senzația de fragil, de inconsistență literară a cărții. Poate din cauza metaforelor greoaie, neizbutite?

În inima mea să-ți faci cuib, / să ciugulești din ea sămînța păcii /și cu ea în sînge, pasăre năzdrăvană, / să-ți desfaci aripile luminoase.

(Porumbelul păcii)

Poate e de vină tendința de a socoti proza cea mai terestră încărcată cu miraculoase virtuți poetice?

Ai rămas rezemată de fereastră / și visezi / și nu lași nici somnul să-ți deschidă pleoapele / și nu simți nici cînd lumina zilei se apropie / și te bate pe frunte.

(Pe litoral)

Poate e de vină tonul convențional, pe alocuri candilocvent, care, mimînd o mare emoție sufletească, patinează, în fond, peste toate emoțiile?

Visul, această pasăre nevăzută / care izbucnește din conștiința mea, / ca un fluviu din stîncă / acest cu pentru ca nu există / obstacol, nici timp, nici spațiu...

(O bătălie pentru fiecare vis)

In orice caz, sentimentul de neîmplinire artistică de care vorbeam este, după cum se vede, real. Colaborator la revistele suprarealiste, — vezi plachetele „Metamorfoze" (1934), „Spre țara închisă în diamant" (1937) — autorul, limpezindu-și stilul, a aruncat peste bord, din păcate, și poezia. Pendulînd între concepte reci, cărora nu izbutește decît arareori să le dea incandescența necesară și între sentimentele prea comune, imaginile lui Nisipeanu se fixează, capricios, numai pe alocuri asemenea muschiului pe un copac:

Omul e copleșit de spațiu / și de gîndurile care-nfloresc în el / ca o pajiște cu trandafiri sălbatici / aninată pe munți în bătaia soarelui.

(Omul și gîndurile lui)

sau

Lună, ieși afară / din lacul somnoros / vreau să te poftesc la dans / pe oglinda lichidă a mării.

(Mi-a bătut în geam)

Poemul de dragoste, *Tandrețe*, e scris pînă la un punct, cu o vibrație autentică, prin el străbate o umbră de delicatețe. Frumusețea iubitei metamorfozează universul. Pînă și norii, văzînd-o, devin „flaute și viori". Totul este spus în șoaptă, cu grație. Nu știm de ce însă, deodată, la mijlocul poemului, autorul simte nevoia unei precizări biografice spunîndu-ne că mîna iubitei „obișnuită să toarne beton", „brodează pe bluză în dreptul inimii / un muncitor urcînd / pe un stîlp de înaltă tensiune / din care ies fulgere". Tendința de a concretiza ideea, de a împinge metafora cu mult peste marginile admise, îi joacă multe feste poetului, ca în cazul de față. Puterea de transfigurare artistică a lui Nisipeanu rămîne, de cele mai multe ori, în urma intențiilor sale generoase. Concepută după o arhitectonică bine gîndită, volumul acesta, (în fond o replică la *„Cartea cu grimase"*, din 1933) împărțit în mai multe cicluri — *Oglinda zilelor de neuitat, Oglinda unui început de eră, Oglinda viselor ce se împlinesc* — trebuia să fie un joc puternic de oglinzi, de imagini de neuitat din timpul cu care e contemporan. Multe din poeziile din primul ciclu, în special, au o valoare de document artistic, (au fost scrise între anii 1944—1949) arătînd orientarea sănătoasă a poetului. În 1944, de pildă, Nisipeanu simțea nevoia să se apropie de „furnal și uneltele sale", acolo unde se născea omul nou. Altele mărturisesc adeziunea sa sinceră, caldă, la viața din jur, dorința de a o reflecta.

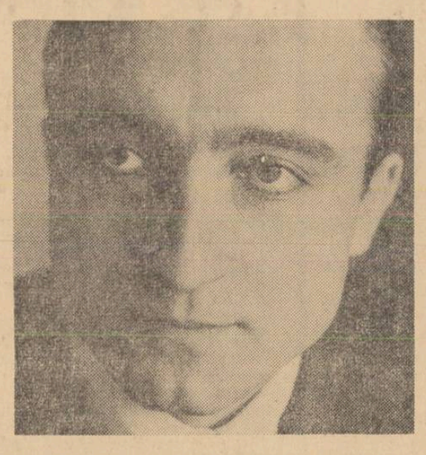
M. SORESCU

SCRIERI :

Moș Ioniță Făt-frumos, 1956, **Cartea cu oglinzi**, 1962.

SCRIERI DESPRE :

Octavian Georgescu, **Steaua** nr. 5/1962 ; Marcela Antonaș, **Iașul literar** nr. 11/1962.



IOANICHIE OLTEANU

Ioanichie Olteanu este unul dintre rarii poeți care, deși a debutat acum două decenii și ceva, rezistă încă la ispita de a-și tipări o carte proprie. Cum se întîmplă cu astfel de autori fără volum, faima lor crește direct proporțional cu scrupulele artistice, cu nerăbdarea cititorului. (A fost, bunăoară, și cazul poetului Ion Vinea). Ioanichie Olteanu a publicat totuși destul de puțin și la mari intervale de timp. Versurile lui de o anumită factură l-au singularizat printre poeții și candidații la poezie imediat postbelici ; așa că, atît cît ne-a fost cu putință o recitire a poeziilor risipite prin revistele „Vremea", „Lumea" sau „Revista Cercului literar" de la Sibiu, vom încerca să notăm cîteva trăsături ale liricii sale.

Motivele poetice mai frecvent abordate sînt nostalgiile rurale — poetul nefiind un citadin — și *visul*, de altfel un mod de evaziune din cingătorile de beton ale orașului. Această nemulțumire, prezentă în subtext, se simte și în poezia „Camera poetului", cameră în care „lumina stridentă a lămpii electrice / arde și ziua și noaptea fără întrerupere" : *„Aceasta e camera poetului / camera fără ferestre suspendată în aer ca o nacelă / În fiecare seară, încărcat de praful trotuarelor / și de pulberea fină a reclamelor luminoase, / intru în cameră ca într-o cămașă de forță / Păstrez încă îmbibat în haine vuietul orașului / ca un parfum ameițitor, iar prin membre / îmi plutește fierberea lentă a gării"*...

În altă poezie, intitulată „Bucolica", poetul părăsește decorul claustru al locuinței urbane, în favoarea unui... bordei între vii. Cu această poezie — evident simplificăm puțin lucrurile — lirica lui Olteanu descoperă, sau mai bine zis, revine la virtuțile baladei populare. De fapt, poetul revine la fondul lui originar. El dovedește o imaginație deosebită, capabilă să transforme visul în real și realul în vis. Are intuiția exactă a sentimentelor erotice, „Bucolica" fiind un monolog al „zburătorului". Iată cum se explică „eroul": *„Numai noi pe drumuri mărginașe / beți de plantele ce-și cresc în noi / flori de toamnă, frunze pătimașe / cum și alte roade mai de soi / ne plimbăm într-o lumină pală / strînși în plasa caldă-a unui dor / cultivîndu-ne cu socoteală / și elan, păcatul viitor"*. Notăm că reîntoarcerea la baladă nu se face doar împrumutîndu-i forma, ci am putea spune că poetul încearcă o inovație în limitele tradiției. Păstrînd fluența epicului baladesc, Olteanu compensează obișnuita demetaforizare a versurilor lui, cu un anume ton de persiflare adecvat, bineînțeles, subiectului. De aici și ironia imperceptibilă care circulă în baladele sale (vezi atît finalul citatului de mai sus cît și „Balada înecaților", „Balada sinucigașului", „Pățania teologului cu arborele", „Descîntec la o moară de apă" ș.a.). Cu aceste altoiuri destul de personale, în cadrul unei forme prozodice destul de fixe, poetului i-a fost ușor să scrie după 23 August o poezie agitatorică convingătoare, vizibil detașată de clișeele perioadei respective. Pot fi reamintite „Balada lui Corbea" sau poemul „Despre om" din culegerea „20 poezii" dintre care, multe, ale unor poeți anulați de timp. De asemenea mai poate fi menționată și balada „Amintirea Olgăi Bancic" din „Contemp." (1954). Mai aproape de noi este poemul „Deasupra bălților" (V. R. 5/1960), un exemplu de îmbinare armonioasă a diverselor virtuți semnalate mai sus. Aici schimbarea peisajului ancestral cu unul modern, industrial — e vorba de combinatul de la Galați — aduce cu imaginea unui cîmp de bătălie. Îl dorim pe Ioanichie Olteanu mai puțin zgîrcit cu propria sa operă care, adunată într-un volum, va putea scoate în relief, pe lîngă calități, și unele deficiențe (anecdotica, lipsa de vibrație a unor versuri etc.).

M. N. RUSU

SCRIERI :

20 poezii (Culegere), Cluj 1948 ; **Poezia română contemporană**, culegere, BPT ; **250 Traduceri** : Aliser Navoi, **Versuri alese**, Cuvînt înainte și Note, 1958 ; Eduard Bagrițki, **Versuri**, 1961.

P A P P FERENC

Și-a început activitatea de prozator pe la sfîrșitul anilor patruzeci cînd au apărut primele sale schițe și nuvele care au atras deopotrivă atenția cititorilor și a criticii literare.

Scrierile lui, vii, interesante, se inspirau din viața uzinelor de cherestea din Valea Mureșului.. Ele au scos în evidență trăsăturile unui scriitor cu o personalitate marcantă, care se mișcă cu ușurință în lumea eroilor săi și știe să dea tensiune conflictului. Latura forte a lui Papp Ferenc este construcția ; elementele satirice, introduse în povestire, contribuie și ele la captivarea cititorului. Zugrăvirea caracterelor și, pe alocuri, stilul rămăseseră însă laturi mai discutabile ale creației tînărului prozator. Lumea faptelor, a întîmplărilor îi erau atunci mai cunoscute decît universul uman. Prezentarea superficială a omului se îmbina cu simplificarea idilică.

În anii ce s-au scurs de atunci — dar mai ales în ultima vreme — Papp Ferenc săvîrșește saltul calitativ necesar redării unor probleme esențiale ale vieții. S-a eliberat de slăbiciunile primelor sale scrieri, și azi îl numărăm printre prozatorii noștri de seamă. În patru ani (1961—1964) au ieșit de sub pana lui patru romane remarcabile.

Definitorie pentru proza lui este bogata experiență de viață cuprinsă în aceste scrieri. Autorul, fost elev la școala de meserii, muncitor ocazional, a făcut războiul, iar după eliberare a fost activist și ziarist.

Eroii romanului **Dinți de oțel** luptă pentru mărirea producției, contra sabotajului dușmanului de clasă, în perioada de după naționalizare. Romanul, departe de a fi privat de tarele schematismului, este urmat în curînd de o altă operă cu o tematică similară, **Poiana furtunoasă.** Tot din experiența personală a autorului, s-a născut și romanul pentru tineret **Locomotiva nouă.** Mai tîrziu el a publicat numeroase nuvele adunate în volumul cu titlul **Conștiința.**

Nuvelele scrise între 1950—1960 și, în special, romanul **Speranță**, se disting prin nuanțarea artei portretului, îmbogățirea mijloacelor scriitoricești. Pe prim plan încep să se situeze oamenii cu universul lor de gîndire și sentimente.

Romanelor sale scurte, **Prima zăpadă** și **În fum și lumină** din ultimii ani sînt opere de interpretare originală a realității. Varga și Takács — eroi ai celor două romane — sînt interpreții gîndurilor și concepțiilor autorului. Deși ei nu stau întotdeauna în prim planul acțiunii, totuși atitudinea lor influențează și determină întreaga ambianță a romanelor. Felul de a fi, simplu, calm și firesc al lui Varga, spiritul lui de sacrificiu evidențiază un drum și o atitudine care se rețin. **În fum și lumină** este bazat din punct de vedere al construcției pe contradicția dintre două vieți care la un moment dat se întîlnesc. Romanul justifică dreptul omului de a-și hotărî singur calea pe care urmează s-o apuce. Liniștea și echilibrul vieții sufletești îi sînt asigurate eroului doar dacă el rămîne fidel acestei căi. Următoarea carte — **Deasupra gardului** — are de asemeni o problematică etică, zugrăvind procesul complex al dezvoltării relațiilor noi dintre oameni, conflictele sufletești care îi caracterizează pe aceștia astăzi. În romanul **Sub rădăcini** — bogat în investigații psihologice, autorul se întoarce din nou la problema definirii caracterului.

În toate cele patru lucrări amintite, scrisul lui Papp Ferenc a devenit mai bogat și mai profund, atît în semnificații, cît și în aria de cuprindere a vieții. Totodată stilul autorului s-a precizat, devenind concis, dar nuanțat, „sec" și totuși plin de sevă.

GÁLFALVI ZSOLT

SCRIERI :

În limba maghiară : Locomotiva nouă, roman, 1951; **Dinți de oțel**, roman, 1953 ; **Poiana furtunoasă**, roman 1953 ; **Conștiință**, nuvele, 1955 ; **Speranță**, roman 1956 ; **Deceptie**, nuvele 1958 ; **Prima zăpadă**, roman, 1962 ; **In fum și lumină**, roman, 1963 ; **Deasupra gardului**, roman, 1963 ; **Sub rădăcini**, roman, 1964 ; **În limba română : Rugina**, 1957 ; **Torpila**, 1958 ; **Prima zăpadă**, 1962 ;**In fum și lumină** 1963.

SCRIERI DESPRE :

Marosi Péter, **Utunk**, 1950.VII.8; Nagy Istvan, **Utunk**, 1951.VIII.10 ; Nagy Pál, **Igaz Szó**, 1958.10. szám ; Marosi Péter, **Utunk**, 1961, VI.9 ; Szocs Istvan, **Utunk**, 1961.VI.23 ; Kovács János, **Igaz Szó**, 1961.10 ; Izsák József, **Korunk**, 1962.6 ; Marosi Péter, **Utunk**, 1962.24 ; Gálfalvi Zsolt, **Igaz Szó**, 1962.9 ; Izsák József, **Igaz Szo**, 1963.9 ; Hajdu Zoltán, **Igaz Szó**, 1964.4.

LETIȚIA P A P U

Încercîndu-se deopotrivă în poezie și în proză, Letiția Papu a publicat, în ultimii zece ani, două volume de versuri, două de nuvele și un roman. Întîia culegere de versuri **(Lîngă un geam deschis)** cuprinde mai ales confesiuni și confruntări lirice cu oamenii și epoca **(Raymonde Dien, Tinerețe, fragedă răsură** etc.). În ciuda diversității tematice și a preocupării de a revela cît mai sensibil lupta patetică dintre vechi și nou, versurile suferă de pe urma tonului livresc, declamativ, multe poezii sînt mediocre și plate. Poeta practică o versificație rutinată, uscată, de tipul unui joc de cuvinte facil, care vrea să fie grav : „Vrăbiete, Negoiaș și Gunther / M-așteaptă după masă la școală. / În ochii limpezi au răspunderi, / Pe obraji o caldă rumeneală"" **(Povestește învățătoarea).**

Nuvela **Anii iubirii** — călduros primită de critică, poate și datorită tematicii noi care dezbate viața studenților dintr-un centru universitar, momente din lupta pentru alfabetizare — face dovada posibilităților poetei pentru proză. Se întîlnesc în carte pagini scrise spontan, discret, fără artificii; numărul lor este însă extrem de redus. Viața grupei de studenți este surprinsă schematic, cu procedee rudimentare care contrazic liniile armonioase ale personajelor schițate în primele pagini.

În romanul **Sub arșița verii** și în volumul **Suita dramatică**, autoarea încearcă să descrie frămîntările de conștiință ale personajelor sale recrutate mai ales din rîndurile intelectualității, dinainte sau de după eliberare. Întîlnim în volum o dramă pasională a unui funcționar care încearcă să-și ucidă patronul **(Fapt divers), Serbarea liceului** de fete la care au fost răspîndite manifeste antifasciste și evoluția unei actrițe, **Marina**, care divulgă faptele reprobabile ale iubitului ei.

Interesante din punct de vedere al unor concluzii, nuvelele atestă atît dorința autoarei de a transmite un îndemn de luptă pentru victoria socialismului, a moralei și a ideologiei socialiste, dar și deficiențele de realizare artistică. Ca să ajungă la situații etice, autoarea potrivește într-un anumit fel faptele, ne îndeamnă să credem — așa cum observa un cronicar — în autenticitatea unui număr destul de mare de coincidențe, fără de care cele trei „drame" nu s-ar fi putut dezlănțui.

Faptul că după o perioadă de tatonări infructuoase și timide pe tărîmul prozei, Letiția Papu revine în poezie cu un nou volum de versuri **(Noi cei vii, 1963)**, cu aceeași consecvență pe linia dezbaterii amplelor probleme sociale, este, credem, de bun augur. Pentru că, în ciuda persistenței unor influențe neasimilate, a unor notații poetice epuizate sau a simplismului cu care rezolvă marile probleme sociale, întîlnim nu o dată sentimente și idei transfigurate liric : **„Minunea-i cu noi pe pămînt / Ne-am obișnuit cu ea, / O salutăm în fugă și-i spunem cuvinte / De toate zilele. Ea-și scutură-n treacăt bluza de doc, / Albă de var, neagră de cocs. / Citeodată fața ei / Seamănă atît de mult cu a noastră . . ."**

Simplitatea imaginii, firescul amănuntelor din viața cotidiană, întîlnită la fiecare pas, exprimarea deschisă, sinceră și sensibilă sînt elementele care susțin ultimul volum al poetei care, dacă nu marchează un moment concludent în evoluția sa, constituie o dovadă a posibilităților ei, dincolo de experiențele și tatonările începutului.

COSTIN NASTAC

SCRIERI :

Lîngă un geam deschis (versuri), 1955 ; **Anii iubirii** (nuvela), 1955 ; **Sub arșița verii** (roman), 1958 ; **Suita dramatică** (nuvele), 1959 ; **Noi, cei vii** (versuri), 1963.

SCRIERI DESPRE :

I. Panait, **Steaua** nr. 10/1955 ; C. Penescu, **Steaua** nr. 2/1956 ; Al. Hanță, **Luceafărul** nr. 11/1960 ; M. Novicov, **Luceafărul**, nr. 17/1960 ; Modest Morariu, **Gazeta literară** nr. 7/1960 ; Sanda Radian, **Viața românească** nr. 7/1960 ; Suzana Delciu, **Viața românească** nr. 8/1963 ; Horia Zilieru, **Iașul literar**, nr. 5/1964 ; Al. Indrieș, **Scrisul bănățean** nr. 8/1963.

O S K A R PASTIOR

Oskar Pastior s-a născut în 1927 la Sibiu. Debutează în 1957, publicîndu-și primele poezii la „Neuer Weg", „Neue Literatur" și „Volk und Kultur". În scurtă vreme, Pastior devine cel mai interesant și discutat poet de limba germană al generației tinere, impunîndu-se printr-o varietate a stilului și a mijloacelor de expresie poetică. El cultivă lirica de inspirație folclorică (folclor săsesc — „Balada despre ieri și azi" — sau românesc „O blăniță de oaie"), dar și poezia de factură modernă — aici, e drept, unele versuri trădînd influențe ale liricii lui Brecht, Hikmet, Neruda sau Arghezi. Ce surprinde la Pastior este aria întinsă a preocupărilor sale poetice, bogăția tematică a versurilor sale. Întîlnim la el poezii de dragoste („Livada de munte", „Adio"), peisaje („Pe malul Ucei", „Ada Kaleh"), filozofice („Realizare", „Inginera", „Balada primăverii", „Arhitectura trecerilor"), poezii foarte scurte, lapidare, sau poeme ample („Rondelul continentelor trezite", „În zilele noastre"), balade („Frig").

Desigur, această multitudine a formelor și temelor e un rezultat al înclinației sale spre experimentele poetice. Primul volum de versuri „Offene Worte" **(Cuvinte deschise** — 1964) dovedește cu prisosință acest fapt, mijlocindu-ne o privire atît asupra reușitelor cît și a carențelor „experimentelor" lui. Uneori abundența asociațiilor, a imaginilor insuficient legate între ele defavorizează unitatea și limpezimea poeziei. În cele mai multe cazuri însă, Pastior reușește, atît în poeziile sale tributare formal tradiției, cît și în cele moderne, să ne ofere o imagine convingătoare despre viața nouă a țării.

Cîntînd sentimente scumpe oamenilor de azi, de la patosul construcției pînă la cele mai intime laturi ale transformării conștiinței, el realizează poezii de valoare („Nausikaa", „Schimb de noapte", „Pe malul Ucei").

Fără îndoială, există o relație intimă între poezia lui Pastior și munca sa de traducător. Pastior este autorul unor traduceri valoroase, pline de farmec poetic, după cîteva din cele mai dificile și pretențioase opere ale literaturii române : „Prisaca" și o culegere din proza lui Arghezi („Schreibe, Feder !" — Scrie, pană !), „Ciulinii Bărăganului" și „Kira Kiralina" de Panait Istrati.

De succes s-au bucurat și volumele sale de versuri pentru copii **„Fludribusch im Pflanzenheim"** (Fludribusch în casa florilor) și **„Ralph in Bukarest"** (Ralph la București), care ni-l înfățișează ca un poet înzestrat cu umor, o calitate mai puțin prezentă în celelalte poezii.

Străduindu-se necontenit să stăpînească mijloacele de expresie, dispunînd de o reală sensibilitate și de un profund spirit de răspundere față de toate problemele vieții contemporane, Oskar Pastior promite creații lirice din ce în ce mai valoroase.

PAUL SCHUSTER

SCRIERI :

„Fludribusch im Pflanzenheim" (Fludribusch în casa florilor), 1962 ; **„Ralph in Bukarest"** (Ralph la București), 1964 ; **„Offene Worte"** (Cuvinte deschise), 1964.

Traduceri : Arghezi : **„Der Bienenkorb"** (Prisaca), 1963 ; Arghezi : **„Schreibe, Feder !"** (Scrie, pană !" — culegere de proză), 1964 ; Panait Istrati : **„Kira Kiralina"** și **Die Disteln des Baragan** (Ciulinii Bărăganului), 1963 ; Lucia Demetrius : **„Die letzte der Familie Tauber"** (Ultima Tauber), 1962.

SCRIERI DESPRE :

Veronica Porumbacu, **Romînia liberă**, 1964 ; **Dieter** Schlesak, **Neue Literatur** nr. 4/1964 ; **Paul Schuster**, **Neuer Weg**, nr. 4827.

ATITUDINI

MASACRUL GRAFITULUI

Un ion pavelescu, sau pavelescu ion (puteți citi și vasile ionescu sau ionescu vasile, tot una e) vrînd să ne spulbere credința că marțea sînt trei ceasuri rele, ne-a servit, marți 15 dec., în Romînia liberă, trei minute de haz. Mulțumiri fierbinți.

Și acum să vi-l prezentăm.

Anonimul (pînă marți 15 dec.) țîșni în lumină (cam ghinionist dacă stai să te gîndești că marți ceața s-a ridicat tocmai după prînz) ca să elucideze problema : Sportul și condeiele. Să vă spun drept, imediat după citirea titlului, m-am oprit înfiorat și mi s-a părut că șase mii de ghilotine, acționate de-un singur călcîi (n-aș putea să spun precis, de ce : un singur călcîi, dar așa mi s-a părut) retează șaizeci de mii de capete de creioane plus șaizeci de mii de penițe și așa mai departe. Un masacru al grafitului și al peniților klaps.

Dar să revenim. Zisul redactor sau colaborator al Romîniei libere se dovedește, la o primă lectură (și ultimă) un tip sagace, hrănit din belșug cu tone de banalități și care se pricepe, așa cum nici pe culoarele federației de fotbal n-am văzut, să se contrazică de la o frază la alta. Un prieten (spre deosebire de mine, el susține că autorul articolului cu pricina există aievea) care scrie proză satirică, marți dimineața mi-a declarat că de ceea ce ți-e frică nu scapi niciodată. De ani de zile, spune el, trăia cu groaza că azi-mîine autorul unor delicate sfaturi igienice, grațioase interviuri pe teme ca : grădinițele de copii și iarna care bate în prag sau al unor spirituale comunicate, grupate sub titlul : timpul probabil de mîine, își va încerca forțele în literatură.

Și iată-l că a venit. Băieșu, Sorescu, Mazilu, Nicuță Tănase ursitoarele v-au jucat festa.

A venit TITANUL și numele lui este : ion pavelescu.

Ascultați-l :

„...unele cluburi, anumite federații merită cu prisosință reprosurile care li se fac. Felul în care scrimeurii, gimnaștii, boxeurii, voleibaliștii, fotbaliștii, unii atleți s-au prezentat la Olimpiadă evoluțiile ulterioare ale unor echipe de club în întîlnirile internaționale (Dinamo, Steaua, Petrolul) toate acestea au avut darul să nemulțumească publicul nostru sportiv și era absolut necesar ca acei care s-au făcut vinovați de eșecurile amintite să fie făcuți (splendidă și de mare efect această repetiție : făcut... făcuți, în cuprinsul aceleiași fraze ; nu merita atita canoneală, pe cuvînt de cinste. pentru că stilul excesiv șlefuit nu mai e la modă) să simtă că poartă o răspundere..."

dar — și aici, iată sînt demascați fără cruțare scriitorii care-au îndrăznit să se atingă de problemele care privesc mișcarea sportivă :

„...unii sînt înclinați să vadă în realitate numai umbrele și nu și lumina (cugetarea în sine ne umple de mîndrie ; pe de altă parte cred că e opera sufleurilor de la U.C.F.S.). Se uită — și cu prea multă usurință — că anul acesta sportivii noștri au cucerit un titlu mondial, mai multe cupe de campioni europeni (atenție aici, acum să-l vedeți pă **vulcanicu')** douăsprezece medalii olimpice". Da, și mai sînt vreo patru pe la catindrală, cinci la primărie, bașca alea pe care le-am lăsat să le cîștige americanii, sovieticii, japonezii, ungurii etc. Ei. da, asta cu Olimpiada e tare . E ca și cum v-aș spune eu c-am jucat șah cu Tigran Petrosian sub masa mea din bucătărie și l-am făcut mat la mutarea a șaptea dată în plic pe sub ușa ascensorului din blocul-turn.

Joacă tare, dom'le, ce două coloane și la sfîrșit se iscălește cu verzale. În plus, știe să înmoaie pămătuful de busuioc în cristelnița cu aghiasmă. După cum joacă, îl văd la Olimpiada din Mexico — bineînțeles pe un post de metodist. C-au mai fost și alții.

FĂNUȘ NEAGU

P. S.

Propun Editurii științifice ca, în cazul cînd va publica un volum antologic de maxime și cugetări, să le includă neapărat și pe cele de mai jos, culese din articolul din Romînia Liberă :

1. Cîte profesii, atîtea gusturi, atîtea preferințe.
2. Sînt gata (adică ei sau ele, fiind vorba de condeie, sau cîtiți cum vreți) să-i prăvălească pe sportivi în abisul genunilor.
3. Tot așa medicul.
4. ion pavelescu.
5. ...desprinde învățăminte, soluții realiste pentru activitatea viitoare.

SCRISOARE DE LA CITITORI

Am primit la redacție următoarea scrisoare din partea unui grup de amatori de fotbal din Brad :

Vă trimitem în copie intervenția noastră la ziarul „Sportul Popular", cu rugămintea de a sprijini rezolvarea cererii noastre.

Vă mulțumim anticipat.

Satisfacem dorința semnatarilor, reproducînd în întregime adresa acestora către ziarul „Sportul Popular" :

Subsemnații, iubitori ai jocului cu balonul rotund, am rămas foarte surprinși de faptul că un articol, cum este „Adevărul despre fotbal", a apărut în revista „Luceafărul", și nu în ziarul Dv. care este de specialitate.

Avînd în vedere că sîntem abonații ziarului „Sportul Popular", înțelegem ca în acest ziar să găsim adevărul despre disciplinele sportive, și nu în alte reviste cu alt profil, la care nu sîntem abonați.

Rugăm a tipări în ziarul Dv. articolul din revista „Luceafărul" în legătură cu „Adevărul despre fotbal", deoarece, ca și mulți alți iubitori de fotbal, nu am mai ajuns să procurăm revista respectivă, fiind epuizată.

Brad, 9 decembrie 1964.

Un grup de amatori de fotbal din localitatea Brad, regiunea Hunedoara.

NUMĂRUL VIITOR AL REVISTEI NOASTRE VA APARE miercuri 30 dec. 1964

Ilustrație la „Amintiri din copilărie" de A. DEMIAN

POVEȘTILE LUI CREANGĂ

Diviziunea operei lui Creangă în „Povești" și „Amintiri", între care se așează „Povestirile", a sugerat o oarecare discontinuitate între primele două grupe de scrieri. Atît din punctul de vedere al conținutului tematic precum și din cel cronologic, „Amintirile" publicate la cîțiva ani după „Povești", s-a părut că ne aflăm în fața unor compuneri cu totul deosebite, dată fiind structura general-fantastică a basmului și cea direct realistă a lucrării autobiografice. O privire mai avizată descoperă însă, deîndată, că opoziția e numai aparentă și superficială, și că, de fapt, cele două tipuri de scrieri se reazimă pe aceeași concepție de viață accentuat rurală și pe aceeași metodă de creație care rămîne viguros realistă, chiar cînd se aplică basmului fantastic.

„Poveștile" se rînduiesc, prin urmare, cu toată factura genului lor, în albia firească a operei lui Creangă și demonstrează, împotriva specificului acestui gen, unitatea organică a scrierilor marelui povestitor.

„Poveștile" au început să apară încă din 1875 cînd „Convorbirile literare" dau la iveală „Soacra cu trei nurori" și continuă pînă prin 1878, cînd aceeași revistă tipărește „Ivan Turbincă". Ele urmează unei serii populare de culegeri narative pe care o deschisese în 1867 I. C. Fundescu, o continuase Atanasie Marienescu sau T. M. Arsenie, apoi scriitori mai cunoscuți ca P. Ispirescu în 1872, Al. Odobescu și N. D. Popescu în 1874. Într-un interval de aproape un deceniu, interesul pentru basmul popular crescuse simțitor, deși nu în aceeași măsură ca preocupare de poezie.

Culegerile anterioare nu-l prevesteau însă de fapt pe Creangă, fiind sau simple lucrări folclorice ca cele ale lui Fundescu, ori Marienescu, sau compuneri prea încărcate artistic ca cele ale lui Odobescu. Creangă va izbuti să realizeze, mai tîrziu, în „Poveștile" sale simbioza ideală a folcloristului cu artistul, servind astfel deopotrivă atît arta narațiunii cît și folcloristica. Într-adevăr, după cum a arătat-o cu limpezime Jean Boutière în fundamentala sa lucrare despre Creangă, tematica „Poveștilor" acestuia, fie că e vorba de cea animalieră ca în „Punguța cu doi bani", de cea morală ca în „Dănilă Prepeleac", de cea fantastică, de tipul lui „Harap Alb", sau de cea religioasă ca „Ivan Turbincă" — aparține pe de-a-ntregul motivelor folclorice naționale și universale, totodată. Povestitorul n-a inventat subiectele, și basmele n-au ieșit ca firele de pănjanjen din propriul său corp. Ceea ce nu s-a observat însă destul e că poporului nu-i aparțin numai temele și motivele, materialele și personajele, ci — în genere — într-o bună măsură, metoda de creație însăși. O poveste ca cea despre „Dănilă Prepeleac" demonstrează, așa cum am arătat-o într-un mai vechi studiu al nostru, republicat în „Studii de istorie a teoriei literare românești" (1962, pag. 275), cum scriitorul creează chiar în cazul contaminării motivelor, după legile mentalității asociative populare.

Respectarea fondului popular în opera lui Creangă include, fără îndoială, păstrarea unor procedee de formă, obișnuite — în cuprinsul basmelor — ca unele expresii tipice, modurile specifice ale dialogului ori formulele inițiale, mediale și finale proprii genului.

Creangă a fost deci, un folclorist în sensul profund al cuvîntului, „Poveștile" alcătuind un material documentar neîndoios pentru orice arhivă de folclor, adevărate variante ale motivelor populare ce pot fi identificate în cataloagele clasice internaționale. Un basm postum, neterminat, ca „Făt Frumos, fiul iepei", exemplifică însă nu numai fața folclorică a povestitorului, ci și tendința sa creatoare, întrucît transcrierea fidelă a povestirii populare e aci respectată, păstrîndu-se aidoma aspectul popular, în timp ce în celelalte povești asistăm la perfecționarea ușoară a formei.

Fără a trăda pe folclorist în ce privește esența conținutului și a formei populare, Creangă împinge — mai departe — străduința creației, turnînd în structura generală și vagă a basmului, autenticitatea acelei vieți rurale pe care o va descrie mai tîrziu în „Amintiri". Orizontul fantastic, impus de gen, prinde o consistență tot mai concretă, și fluidele făpturi ale imaginației populare cristalizează în personaje ce aparțin tot mai mult planului uman, național, regional și țărănesc al povestitorului. După cum prea bine se știe, atît eroii divini cît și celelalte ființe supranaturale, precum și strălucitoarele cîrmuitori ai noroadelor îmbracă veșmîntul sufletesc și fizic al poporului. Realismul povestitorului e atît de izbitor încît saltul în lumea fantasticului nu pierde niciînd legătura cu pămîntul. Acest realism, cu adevărat consecvent, făurește puternica impresie de viață pe care o exală „Poveștile" și a dus, cu drept cuvînt, la observația întemeiată a unor critici de seamă care au văzut în basmele lui Creangă, mici piese dramatice ce pot fi ușor jucate. Impresia se datorește mînuirii vii a dialogului și economiei, în genere, sobre a construcției. „Capra cu trei iezi" sau „Soacra cu trei nurori" au părut de aceea comedioare spirituale, ca și „Dănilă Prepeleac" de altfel și alte povești. Apropierea de Caragiale a trebuit deci, să urmeze de la sine și ea a și fost încercată, cu toată deosebirea materialelor și a tematicii. Cu autorul lui „Kir Ianulea", Creangă mai are, de altfel comun, tendința dizolvării continue a fantasticului în real.

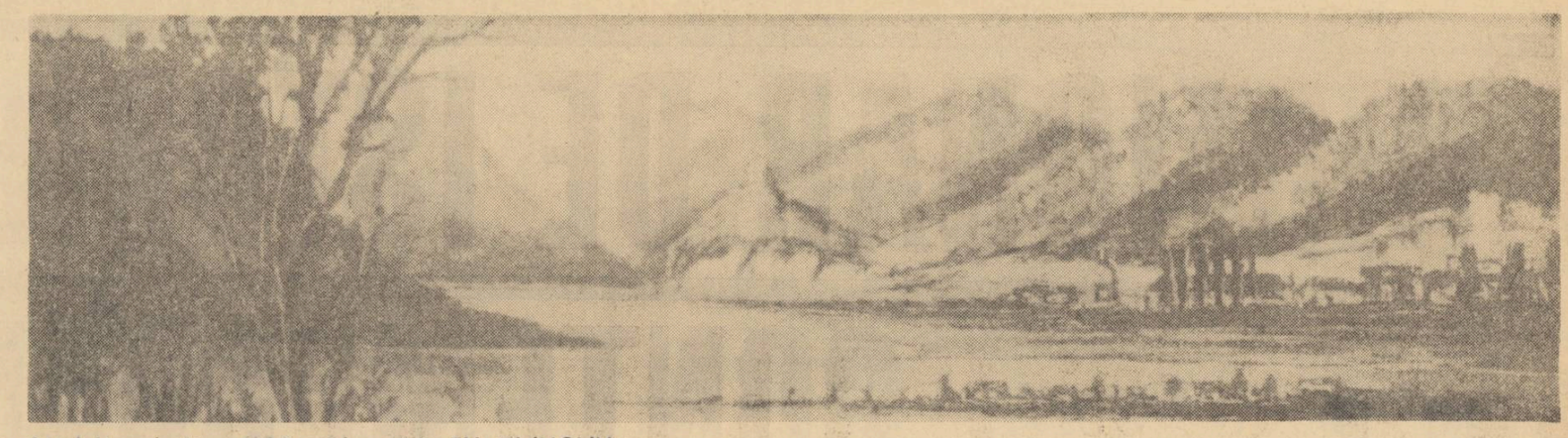
Arta „Poveștilor" se dezvoltă mai departe și cu prilejul caracterizării personajelor și anume tot pe latura creșterii autenticității lor ca o expresie a aceleiași optici realiste și ea adîncește, față de schița populară a caracterelor, aspectele fizice și morale ale eroilor, dar fără exces.

Un merit artistic neîndoios al lui Creangă îl constituie, după cum se știe, umorul povestitorului. Împletit din sănătoasă jovialitate și fin ascuțiș satiric uneori, redus alteori la pură jovialitate, acest umor a ajuns renumit și nedezlipit de numele povestitorului. Dacă, la acestea, mai adăugăm grija îndrumată de talent pentru unele valori ale formei, ca, de pildă, pentru compoziția basmului, care se bucură, în genere, de o cumpănită organizare, de o nimerită dozare a momentelor acțiunii și de o motivată încantenare a lor sau pentru expresiva utilizare a unei fraze care plecînd de la modelul popular se desfășoară în armonii simple și firești, și de aceea cu atît mai sugestive și convingătoare — am enumerat numai unele din meritele artistice ale povestitorului. Chiar și în acest sector al formei, Creangă folosește expresiile și dictoanele populare, la locul și cu efectul potrivit, cu atîta îndemînare încît nu mai poți distinge elementul popular de contribuția proprie a autorului.

Locul „Poveștilor" în cadrul literaturii mondiale a fost determinat pînă acum, doar în mod aproximativ, în raport cu Charles Perrault, cu Frații Grimm, cu canonicul Schmid, cu Andersen. De frații Grimm îl apropie fidelitatea față de basmul popular, față de conținutul acestuia și de concepția poporului ca și respectul pentru unele elemente de formă ca cele mai sus citate. De Perrault și Andersen îl apropie tendința artistică, năzuința perfectării estetice a materialului popular. De Schmid, cel care folosise la începutul secolului trecut forma basmului doar ca un veșmînt explicit pentru vehicularea unor idei morale, Creangă se depărtează însă cu totul.

Specificul „Poveștilor" lui Creangă constă, ca și la Perrault și Andersen, în valoarea lor artistică, înțelegîndu-se însă prin aceasta o structură cu totul proprie scriitorului român. Creangă nu introduce arta din afară, de „sus în jos", de la „arta cultă" spre cea populară, impregnîndu-și basmele cu reflecții filozofice sau morale ca Perrault sau intervenind cu imaginație și sensibilitate de „poet" ca Andersen, ci el sintetizează — cu pregnanță — procedeele artei orale și le potențează la maximum, potrivit indicațiilor interne ale acesteia. Vigurosul său realism exprimă optica creației populare însăși, dezvoltată cu luciditate. „Ideile" și „moralitățile" cuprinse adesea în basmul universal ca la Perrault și Andersen, de pildă, devin la Creangă implicite ca în opera oricărui mare artist. „Poveștile" au putut urca astfel pe unele din treptele cele mai înalte ale artei noastre narative.

AL. DIMA



Satul Humulești — 1890 — desen de TH. BUIUCLIU

●

Bojdeuca lui Ion Creangă, Iași, 1912 — după o litografie de A. POITEVIN - SKELETTY

CITINDU-L PE CREANGĂ

(Urmare din pag. 1)

Risul în opera lui Creangă nu pedepsește, nu cenzurează, nu denunță vicii sau defecte omenești, pe care le naște o anumită societate, o anumită profesiune; risul lui e petrecere pe seama limitelor naturii omenești, care sînt în primul rînd limite proprii, ale celui ce rîde, și numai în al doilea rînd sînt și ale altora. Creangă e om din popor, cu mintea plină de proverbe, dintre care mai cu seamă unul și anume „Rîde dracul de porumbe negre și pe sine nu se vede" îl împiedică să fie satiric. Nu omul e răspunzător de limitele și neajunsurile lui. Ca să merite rîsul batjocoritor, el ar trebui să fie vinovat, și Creangă nu acuză niciodată pe oameni. Chiar gîndurile acestea i se par într-un fel otensatoare și de aceea nu le exprimă direct, ci numai le implică în gratuitatea umorului său, putîndu-se chiar spune că trece repede pe lîngă ele, fiindcă nu sînt prea vesele.

La iluzia de viață fără griji materiale, se adaugă astfel, în impresia cititorului, un sens mai înalt al spectacolului de veselie, pe care Creangă și lumea lui i-l dau fără întrerupere, după cum se adaugă sentimentul unei inalterabile sănătăți. Eroii Amintirilor și Poveștilor sînt în adevăr făpturi zdravene („hojmalăi", „coblizani", „găligani") și nu o dată uriași odiseici (Ochilă avînd în frunte un ochi „cît sita"). Autorul însuși, pe care niciodată, citind, nu-l pierdem din vedere, ni se închipuie clădit deasemeni ca eroii lui sau, oricum, conformația robustă și mai cu seamă sănătatea i se deduc ușor din conduita umoristică.

Creangă sănătos! Miritică putere a ficțiunii artistice! În realitate, era tot atît de sănătos pe cît era și de bogat.

Scos din diaconie pentru motive stupide (frecventa teatrul și își tăiase igienic coada preotească) iar din învățămînt fără nici un motiv, trebuise să se dedea unei negustorii meschine, lupta cu sărăcia, căreia nu-i îngăduie să treacă în operă nici sub forma unei umbre de tristețe, rămînînd activitatea lui permanentă. Dar, întocmai ca sărăciei, nici boalei, care-l vătămase încurabil, nu i-a dat pas să-și pună urîțenia pe lucrul lui literar. În operă, pe paginile căreia, scriind-o, va fi căzut trăznit de cîte ori nu putem ști, nici urmă de marea lui suferință trupească, nici urmă de fatalele ei consecințe morale!

Ion Creangă, în marea lui creație, iubea pe oameni. Umorul nesatiric, negație sublimă a suferinței proprii, este la el totodată solidaritate cu semenii, pe care vrea numai să-i înveselească.

CREANGĂ ȘI EMINESCU

Două genii protectoare au prezidat la făurirea destinului literar al lui Ion Creangă: mama sa și Eminescu. V-ați întrebat ce-ar fi devenit Creangă fără stăruința mamei sale de a-l trimite la învățătură mai înaltă? Răspunsul la o asemenea întrebare ni-l dă marele povestitor însuși cînd zice: „Din partea tatei,... puteam să rămîn cum era mai bine, Nic-a lui Ștefan a Petrei, om de treabă și gospodar în Humulești... Mama însă era în stare să toarcă-n furcă și să învăț mai departe..." În mintea ei, mama îl vedea pe Ionică al său ridicîndu-se pe o treaptă mai înaltă numai mergînd să învețe la seminarul din Socola pentru a ajunge preot. Dar văzînd ea că nu izbutește numai cu vorba bună și cu stăruința, fiindcă întîmpina și rezistența feciorului și chiar scepticismul bărbatului, de la o vreme schimbă tonul și deveni amenințătoare. Amintindu-și de acest moment hotărîtor, povestitorul ne spune că, asprindu-și glasul, mama îi zise: „Ioane, cată să nu dăm cinstea pe rușine și pacea pe gîlceavă... Ai să pleci unde zic eu..." Însă copilul nu se lăsă mai prejos și amestecînd vorbele cu lacrimile strigă: „Nu mă duc, mamă, nu mă duc la Socola, măcar să mă omori... Mai trăiesc ei oameni și fără popie". — „Degeaba te sclifosești, Ioane, răspunse mama cu nepăsare! La mine nu se trec acestea. Pare-mi-se că știi chimoarea mea... Să nu mă faci ia acuș, să ieu culeșerul din ocniță și să te dezmierd, cît ești de mare!..."

Amenințările mamei nu vor fi fost pornite din vreo concepție înalt educativă, este sigur însă că ele izvorau dintr-o inimă iubitoare și plină de grija viitorului. Și așa a ajuns Creangă popă. Dar, ori popă în Iași ori într-un sat din ținutul Neamțului, destinul lui literar ar fi fost nul dacă nu era nevoit, din pricina răutății oamenilor și a relei organizări sociale, să-și schimbe meseria, ajungînd astfel învățător și autor de... abecedare. În lecțiile ce făcea și în paginile ce publica i-a răsărit pe negîndite glasul dulce al mamei, de la care învățase a grăi și a povesti.

În acest stadiu al vieții, l-a cunoscut pe Creangă **revizorul** Eminescu. Genialul poet a rămas încîntat de talentul de povestitor al învățătorului, așa cum se arăta aceasta în lecțiile ce făcea, precum și în bucățile de citire din cartea lui didactică. Și o dată cunoscut, Eminescu nu-l mai scăpă pe Creangă din atenția și din privirea sa. În calitate de revizor, îi face un raport special la Ministerul Cultelor și Instrucțiunii, în care scoate în evidență calitățile excepționale ale manualelor lui școlare (cf. I. Scurtu, **Eminescu, Scrieri politice și literare,** 1905, pag. 260). Prietenia lor e legată pe viață. Nu se mai desparte unul de altul. Eminescu locuiește în bojdeuca din Țicău, îl însoțește în localuri retrase, unde înaintea unui pahar de vin îi dă îndrumări și sfaturi ieșite dintr-o activitate literară mai îndelungată, precum făcuse odinioară la Viena cu Slavici, în fine îl introduce în cercul Junimii, unde îl recomandă ca pe un povestitor de seamă, plin de umor. Este evident însă că poetul nu s-a mulțumit numai să se desfăteze cu acele povestiri care, în ședințele cu ușile închise ale Junimii, erau socotite ca spuse „pe ulița mare". Cu gustul său infailibil pentru arta literară și pentru producerile geniului național și popular, Eminescu l-a îndrumat ani de zile pe Creangă, călăuzindu-i pașii pe drumul marii arte.

Datorită acestui îndemn, Creangă debutează în literatura artistică, tipărind în **Convorbiri literare** prima lui poveste cu răsunet, **Soacra cu trei nurori** (1 oct. 1875), urmată la intervale scurte de **Capra cu trei iezi** (1 dec. 1875), **Punguța cu doi bani** (1 ian. 1876), **Dănilă Prepeleac** (1 martie 1876), **Povestea porcului** (1 iunie 1876), **Moș Nichifor Coțcariul** (1 ian. 1877), **Povestea lui Stan Pățitul** (1 aprilie 1877), **Povestea lui Harap Alb** (1 august 1877) și **Fata babei și fata moșneagului** (1 sept. 1877).

Pentru toată lumea, Creangă apăru astfel ca o revelație. Pentru Eminescu însă nu era de ajuns. Trecînd la conducerea ziarului **Curierul de Iași**, poetul avu ocazia să scrie aprecieri elogioase despre opere mari literare și despre autori europeni de seamă. În rîndul acestora, el trecu numele lui Creangă și cîte titluri de scrieri ale lui. Alături de Gogol, în opera căruia Eminescu afirmă că este zugrăvită viața reală a poporului rusesc, și pe lîngă numele a încă doi, trei autori străini, el citează din literatura română în primul rînd numele lui Creangă, după care amintește numele lui Slavici și al lui Anton Pann (vezi **M. Eminescu, Opere,** ediția I. Crețu 1939, vol. I, pag. 457). Chiar și mai tîrziu, după trecerea sa la ziarul **Timpul** din București, Eminescu, făcînd recenzia cărții de citire **Învățătorul copiilor** scrisă de Creangă și alții, reproduce o poveste pe care o atribuie povestitorului moldovean și o declară scrisă într-un stil cu adevărat original și într-o limbă curat românească. Atitudinea de totală adeziune a lui Eminescu la stilul de scriitor național al lui Creangă este precizată în rînduri ca acestea: „O adevărată literatură, trainică, care să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui (op. cit. pag. 530). Și ca și cum nu și-a spus tot gîndul, Eminescu ține să precizeze: „În vremea din urmă s-au ivit într-adevăr un șir întreg de scriitori cu totul naționali — unii din ei chiar intraductibili și pe deplin înțeleși numai pentru cel ce știe bine românește. — Goethe zicea că partea cea mai bună a unei literaturi e cea intraductibilă și avea cuvînt. Cel mai original dintre ei pînă-acum e povestitorul Ion Creangă, ale cărui basme, traducîndu-se, ar pierde tot farmecul și mai cu seamă tot hazul lor" (op. cit. pag. 520).

Cînd au început a se tipări în **Convorbiri Literare, Amintirile din copilărie,** Eminescu s-a grăbit să le reproducă în foiletoanele **Timpului** pentru cititorii din toată țara. Așa înțelegea Eminescu să-și îndeplinească datoria sa de prețuitor și îndrumător literar al lui Creangă. Prin asemenea mijloace de răspîndire și de valorificare a operelor sale, modestul învățător din Tătărașii Iașilor se simțea încurajat și îndemnat în munca sa nerăsplătită pe ogorul literaturii românești.

La rîndul său, Creangă nutrea pentru Eminescu o mare dragoste și un adevărat cult. După plecarea poetului la București, Creangă îi scrie scrisori în care își exprima prețuirea și dorul lui: „...Vino, frate Mihai, vino, căci fără tine sînt străin". Cu ocazia aniversării societății Junimea, Eminescu, venind pentru cîteva zile la Iași, i-a dăruit lui Creangă o geografie tradusă în limba moldovenească la anul 1795, pe coperta căreia povestitorul a scris ca amintire următoarele cuvinte: „Dăruită mie de dl. Mihai Eminescu, eminentul scriitor și **cel mai mare poet al Românilor.** 1878. I. Creangă". Pentru acest document se poate cerceta revista **Luceafărul** de la Sibiu, cu data de 1 iulie 1909, număr comemorativ, unde la pag. 295 se află reprodusă în fotografie coperta cărții respective.

Dacă avem în vedere că la acea dată (1878), Eminescu nu-și publicase nici jumătate din poeziile sale, ne putem da seama de intuiția sigură cu care Creangă fixa anticipativ valoarea artistică nemuritoare a marelui poet. Este cazul, cred, să ne întrebăm: cunoaște istoria noastră literară un alt exemplu de adîncă prețuire și înaltă stimă reciprocă decît acela pe care ni-l oferă acești doi mari scriitori moldoveni, meniți să dispară din viață în același an? Uniți în viață printr-o strînsă prietenie, Creangă și Eminescu au rămas alături unul de altul în amintirea și dragostea poporului nostru.

I. CREȚU

HUMULEȘTI — CARTE POȘTALĂ

Totul va deveni, cu timpul, incredibil și nespus de ciudat...

Încă de pe acum, granița dintre Humulești și Tîrgu-Neamțului aproape că s-a șters. Ieri Humuleștii erau o mahala a tîrgului, azi sînt un cartier, mîine vor fi un bulevard traversînd Valea Ozanei pe kilometri întregi. Vor dispare casele țărănești. Să nu ne mire dacă, numai peste cîțiva ani, aici ca și în multe alte locuri, se vor ivi somptuoase clădiri cu mai multe nivele, în piatră și metal. Asfaltul străbate satul lui Creangă de la un capăt la celălalt. Lumina electrică a pătruns aici de mult. Nici ziua, nici noaptea, nici în zilele de sărbătoare nu mai auzi glasul Ozanei, asurzit de claxoane, de zgomotul perpetuu al convoaielor de camioane și mașini, gonind cu viteză. Nu sînt nici cinci ani de cînd Tîrgu-Neamțului îmi apăruse, într-un asfințit de soare, ca o Veneție montană. Erau aici multe mori de apă, iar Ozana, dirijată pe canaluri, își strălucea cristalul fluid, aprinzînd din loc în loc, în dreptul roților de moară, curcubee feerice... Era o moară, chiar sub Cetate, veche de cînd neamul lui Ștefan a Petrii Ciubotariu, la care Nică venea desculț, trecînd prin vad. Găsisem moara, ca și pe vremea lui, rîșnind liniștită grăunțe și clipe, într-un asfințit de zi ce aurea cetatea lui Ștefan în chip triumfal. E drept, acum se măcinau alte grăunțe la moară. Am găsit aici, așteptînd rînd, consăteni de-ai povestitorului, cum și țărani din Vînători, Timișești, Miroslăvești. Mi-au spus că sînt colectiviști. Legătura lor cu acea lume a copilăriei lui Creangă o mai păstra, ni se părea nouă, numai această moară. Ea va dispare, ca toate suratele ei, ținînd de același trecut.

Ozana va reveni în albie, într-o albie lată de beton, repetînd poate destinul Bistriței și al altor ape din munți.

Ce va mai rămîne din toată această lume veche?

...Vizitatorul de peste cincizeci sau o sută de ani, poposit la Humulești, va lua totuși ca amintire o carte poștală ilustrată, pe care va fi reprodusă, ca și azi, casa părintească a lui Ion Creangă. Iar imaginea va fi incredibilă și ciudată.

Cum, aici s-a născut oare Povestitorul?!

Încă și azi, copiii, stolurile de copii care vin zilnic la Humulești îmbarcați în elegante autobuze turistice, nu realizează că cel numit „geniu" în manualele școlare a putut vedea lumina zilei — nu la maternitate — ci într-un cadru atît de modest!... Nouă, celor mai vîrstnici, un asemenea unghi ni s-ar fi părut altăieri, cel puțin absurd. Dar am răsfoit cartea de impresii, și nu una ci cîteva, și această constatare mirată se afla transcrisă de sute de mîini. Exclamațiile privind sărăcăcioasa gospodărie a Smarandei covîrșeau, am spune, fiorul atingerii cu locul. Ce-ar fi zis, privindu-i, Smaranda, această analfabetă, mamă de geniu? I-ar fi socotit feciori de boieri? Ar fi însemnat că în Moldova s-a boierit toată lumea! Fiindcă vezi, sînt sute și mii de copii bine îmbrăcați, deștepți și știutori de slovă, născuți în apartamente cu electricitate și apă curentă, cu uzul radioului și televizorului, cu uzul literaturii devenită carte de librărie, care vin și se descalță pioși în fața pragului ei!

Biata casă a Smarandei n-ar fi catadixit să încapă, la starea ei, atîția și atîția ospeți de nem. Ei vin și se miră. Numără pe degete membrii familiei Creangă, efectuînd o sumară anchetă literar-istorică și, inspectînd casa, o socotesc prea strîmtă pentru atîția inși. Masa e prea mică pentru atîtea guri, iar scaunele prea joase și prea puține. Cum trăiau?

Inocenta mirare a copilului de azi va deveni un semn de exclamare unanim, mîine, cînd Humuleștii vor dispare, absorbiți poate într-un viitor oraș ultramodern. Casa va fi singurul promontoriu al unei vechi civilizații rurale și singurul semn material al trecerii geniului printre noi. Poate nu singurul. Va rămîne intactă, pe aceeași vale transformată a Ozanei, dominînd-o din înălțime, Cetatea Neamțului. O casă pitică, strivită sub pălăria ei de șiță, și o cetate cu ziduri străvechi. Inocența omului de mîine va avea poate încă un motiv de deconcertare: cum a putut trăi un uriaș într-un bordei, cînd de fapt el a zidit în literatura o cetate pentru întregul neam românesc?

Și poate se vor inventa alte povești, cu Ion Făt-Frumos, numit și Ion Torcălău. Iar ca semn al ciudățeniei se va nota că acei vechi uriași trăiau în bordeie, cînd alături se aflau, totuși, și niște cetăți. Documentul? O carte poștală: Cartierul Humulești — Casa Ion Creangă!

Și Creangă, acest urs sau zimbru care ar fi trebuit să stea în Cetatea Neamțului, va vrăji lumea în veac.

PAUL ANGHEL

CASE RĂSTURNATE

POVESTIRE DE GEORGE BĂLĂIȚĂ

Nel se trezi. Era în podul grajdului, într-o cergă veche unde își făcea somnul. Dedesubt, grajdul mai păstra în el noaptea vitelor, această noapte care, de la o zi la alta, se învecheşte şi se înnoieşte şi intră în grinzi şi rămîne iar oamenii spun: „Aşa-i în grajd, pute, dar e cald, şi nu-i rău". Nopţile vitelor şi nopţile băiatului semănau leit, nici nu putea fi altfel, fiindcă Nel se trezea uneori dintr-un vis urît şi ţipa iar cele trei vaci şi cei patru boi se mişcau atunci în culcuşuri, se loveau cu coarnele sau izbeau ieslea şi, după asta, băiatul adormea. Cînd avea vise frumoase nu se trezea. Erau vise cu vaci şi cu boi, limpezi şi lungi pînă dimineaţa, dar puţine.

— Da, spuse femeia, ieri a fost cu totul altceva, ieri a fost ieri, astăzi nu-i ca ieri.

— Să mor, să-mi sară ochii: toată noaptea am cărat mraniţă, asta am făcut, de pomană crezi tu ce crezi.

— Astăzi nu-i ca ieri, nu-i...

— Ţi-am spus odată, am cărat la mraniţă, asta am făcut.

— Ooh, ce mai dimineaţă a fost ieri, gemu femeia, ooh...

— Cînd îţi spun eu că n-am fost nicăieri, numai că am cărat toată noaptea, crede-mă.

Bărbatul vorbea în şoaptă, gîfîia ca după o fugă lungă. Trupurile lor se mişcau în iesle iar mişcările, glasurile ajungeau sus mai tocite, înfundate, rupte.

Nel ieşi în gura podului. Nu răsărise soarele. O lună apoasă călătorea încă în cerul alb. Se mai vedea şi o stea de dimineaţă. Rouă căzuse destulă, era ca după o ploaie scurtă. Nel sări pe grămada înaltă de gunoi. Cocoşul îşi bătu aripile, chemă alţi cocoşi, primi răspuns, era viteaz şi puternic, era stăpînul grămezii de bălegar. Tălpile goale ale băiatului pătrundeau leneş în zeamă călduţă, simţea între degete firele moi de paie; era bine. O pisică apăru în gura podului. Cerul îşi schimba culoarea. Uşa grajdului se deschise. Ieşi Dorica şi ar fi fost frumoasă dacă unul din picioarele ei n-ar fi avut şoldul răsucit înafară şi, din cauza asta, şchiopăta.

— Ţi-e capul plin de paie, spuse băiatul.

Stătea în picioare, pe movila de gunoi, cocoşul scurma lîngă el, pisica se uita din gura podului; ochii ei erau galbeni.

Fata îşi scotea paiele din păr şi deodată începu să rîdă, apoi îşi duse amîndoi pumnii la ochi şi plînse. Pisica mieună.

— Nu mai plînge, zise băiatul, mai bine scoate-ţi paiele din pantofi.

Ea se ghemui deasupra pantofilor ei negri, lucioşi; ciorapii albi, cu doi canafi în părţi, ajungeau pînă sub genunchi. Nu mai plîngea. Stînd ghemuită se uită la băiat. Clătină capul, pletele lunecară, gura era frumoasă şi iarăşi spunea:

— Mîine o să fie din nou ca ieri.

— Fugi, zise băiatul, hai fugi Dorica, fugi.

Ea se ridică, desfăcu braţele în lături, întinse gîtul, se lungi, se ascuţi, se rotunji, căscă.

— Mi-e somn, spuse, n-a fost nici bine nici rău dar mi-e somn.

Piciorul ei sănătos cădea prelung, luneca, şi umerii trăiau, iar pipetul era al unei femei adevărate. Luna se subţiase, în partea cealaltă se ghicea soarele. Cocoşul scurma gunoiul. Pisica sări. Un cîrd de gişte străbătu ograda pardosită cu lespezi late, trecu pe sub cerdacul Casei de Sus, se opri o clipă pe obloanele piezişe ale beciurilor, zbură mai departe spre prispele joase de la odăile slugilor — patru odăi —, printre grajduri, ţişni spre fundul grădinii mici, grădina unde creşteau numai meri şi unde era un heleşteu plin cu peşti.

★

Din grajd, ieşi argatul Neculai. Era înalt. Ei îşi şterse ochii cu dosul palmei şi zise:

— Am dormit ca mortul.

Acum îşi freca genunchii, fiecare genunchi cu o mînă. Nel se lăsă pe vine.

— Ascultă Neculai, ce-i faci tu acolo, că eu nu ştiu. Ea plînge şi nu ştiu de ce.

Celălalt îşi freca genunchii. Închise un ochi şi zise:

— Peste o lună plec în armată.

Fata veni şchiopătînd, cu pletele în ochi. Îl luă de mînă şi spuse:

— Hai Neculai, hai, vină-ncoa.

În obraji, pe frunte, în genunchii groşi şi în vinele gîtului acestui om se arătă pătrunse spaima. El se smuci.

— Lasă-mă domnişoară, ce vrei? hai în casă. — Apoi, şoptit, grăbindu-se: nu se poate, ne vede, mîine dimineaţă.

Vru să fugă. Fata se agăţă de el. Nel rîse:

— Ia uite, are spatele plin de paie.

— Hai, hai, se ruga fata.

Neculai se desprinse din mîinile ei. Se îndreptă spre grădina mare unde se afla lojniţa şi creşteau pruni, sute şi sute de pruni.

Atunci, ieşi din Casa de Sus, Nanu Mîţu. Era adus de spate şi călca uşor, încît lespezile, aşezate anume să înmulţească mersul călătorului prin ogradă, nu-i luau în seamă paşii.

Fata zise:

— Tată, tată, ieri am prins o mierlă şi azi n-o mai am.

Neculai nu mai fugea. Veni, rar, spre Nanu Mîţu, şi din mers vorbea:

— Am cărat toată noaptea mraniţă, am întins-o, azi duc la moară, cum era vorba, Ion, Gheorghe şi Vasile sînt la pădure, eu mă duc acuma unde aveam de dus.

Vorbele lui, fără şir, o făcură pe fată să suspine. Nanu Mîţu îi luă umerii în palme, blînd:

— Hai să-ţi dau mărgelele.

Ea tăcu pe dată şi zise:

— Ieri da, a fost o dimineaţă, nu azi.

Argatului, Nanu Mîţu îi spuse:

— Aşteaptă-mă, Neculai.

Lui Nel îi spuse:

— Te-ai trezit? Să nu pleci, avem o treabă amîndoi.

Slugilor, care începuseră să umble prin ogradă (între timp, luna pierise, soarele ardea, roua se usca, se făcuse dimineaţă de tot iar această casă de om bogat şi stăpîn îşi începuse ziua), le spuse la fel de blînd:

— Să vă fie ziua cu folos.

Nanu Mîţu, stăpînul, mergea spre Casa de Sus, ţinea palma pe umărul fetei lui. Ea încerca să sară într-un picior, şoldul bolnav zvîcnea, şi parcă era o găină care îşi dă sufletul după ce i s-a tăiat gîtul.

Nel sări jos de pe grămada de bălegar. Neculai se aşeză pe pragul grajdului. Cele trei femei care alergau cu treburi, se adunaseră în uşa chelăriei şi, făcîndu-se acolo că lucrează, nu scăpau din ochi ograda. Doi oameni, cărăuşi de-ai lui Nanu Mîţu, veniţi nu de mult (căruţele lor erau în drum), aşteptau, vorbeau între ei, vădit fiind că despre Neculai vorbesc.

Nel zise:

— Acuma iar te bate.

Neculai rîse prosteşte, dar frica îşi făcuse cuibar într-un ochi care se închidea şi se deschidea la voia întîmplării.

— Peste o lună, mă duc în armată, zise el.

— Tare aş vrea să ştiu, ce-i faci, Neculai, se linguşi Nel şi îl privea de aproape. Baliga apoasă, uscată pe picioarele lui, îi strîngea pielea.

— Nu-i rău de loc că plec în armată.

Băiatul spuse:

— Dacă te bate, de ce mai vorbeşti cu ea, nu mai vorbi, să nu te mai bată.

Un om, aproape bărbat, şi un copil foarte fraged stăteau de vorbă dar, gîndindu-se la lumile lor deosebite, fiecare din ei voia să ştie cu totul altceva decît ar fi vrut celălalt să ştie. Nemaiputînd sta singur, Neculai, aproape de creştetul copilului, spuse:

— Ascultă, doi ani stau în armată. Cînd vin, nebuna-i şi fătată, şi pe urmă, ştiu eu...

★

Nanu Mîţu intră în grajd, Neculai îl urmă şi uşa se închise.

Cele trei femei se apucară, parcă în acelaş timp, de alergăturile lor de colo, colo. Cărăuşii mîncau mămăligă rece cu felii de brînză; fără să aşeze între ei ştergar, stăteau în picioare. În timp ce mîncau se foiau pe loc, băteau cu opincile în lespezi ca iarna, cînd de prea mult frig, faci asta să te încălzeşti. Nel se duse în grădina cu pruni, aşezată pe un pămînt care urca, apoi în grădina cu meri, unde pămîntul se lăsa la vale. În marginea heleşteului se opri. Apa era nemişcată, mătasea broaştei lucea stins, peştii nu săreau. Pe urmă băiatul se întoarse în ogradă. Urcă scara de piatră a Casei de Sus. Răcoarea începea din cerdac. În sala joasă, mirosea a candelă aprinsă, a mere şi a cojoc de oaie, şi a gheme de tort şi mirosea a lînă pieptănată şi a pînză de borangic, iar pe mese lungi, unde o jumătate de primăvară şi o jumătate de vară creşteau viermi de mătasă, stăteau acum înşirate coşuri de răchită pline cu lumile moarte, ferecate, ale păpuşilor de borangic.

— Dorica, Dorica, strigă băiatul.

Fata deschise uşa cu geamuri, a unei odăi. În mîini avea un şirag de mărgele; erau galbene, albe, roşii. Ea zîmbea şi spuse:

— Asta-i cel mai bun lucru, şi cel mai dulce, şi cel mai frumos.

— Îl bate, zise băiatul, îl bate în grajd, îl omoară.

— Eu nu-i spun niciodată, el face totul, spuse fata.

Degetele ei se jucau cu şiragul de mărgele. Băiatul trînti uşa. Pe treptele de piatră îl apucă plînsul.

★

Nanu Mîţu ieşi din grajd. Haina lui neagră, făcută din postav trainic, ţesut în şase iţe, bătute bine la piuă, stătea între umeri. Fusese încheiată la toţi nasturii. Între Nanu Mîţu care intrase în grajd şi cel care ieşea acum nu era nici o deosebire în afara acestei haine gata să cadă dintre umeri. El se opri. Pisica se linguşi între picioarele lui şi torcea.

Băiatul cuprinse cu braţele stîlpul de piatră, din stînga scărilor de piatră. „Să nu pleci, am treabă cu tine". Se adună lîngă stîlp; se ferea ca de un vînt cu ploaie, ca de o ploaie cu greaţă, ca de grindină, aşa cum văzuse că se feresc păsările de curte, la vreme rea. El se gîndi la aceste păsări, apoi la bătrîna lui, nu mult, o jumătate de gînd doar, fiindcă Nanu Mîţu spuse:

— Cum dormi tu în podul grajdului Nel? Bine?

Băiatul nu mai avea unde fugi.

— Eu dorm bine în pod, e cald.

Mîna lui Nanu Mîţu cuprinse ceafa copilului. Degetele căutau tendoanele, acolo unde părul se sfîrşeşte.

— Nu asta te-ntreb eu. Nici ieri n-ai spus: el, Neculai, el ce zice?

— Mă doare ceafa, zise băiatul, mă ustură, mi-e frică, lasă-mă.

— Dar ea? Ea ce zice, întrebă Nanu Mîţu şi încercă să împletească între degete zgîrciurile gîtului subţire.

Copilul ştia: Nanu Mîţu aflase că el doarme în podul grajdului. Dorica avea mintea slabă. De cînd venise Neculai la grajduri, Nel se trezea dimineaţa în foiala pe care o făceau cei doi în iesle. Nanu Mîţu îl luase în sala unde stăteau acum. Apucîndu-l de ceafă spusese: „Zi-i după mine". „Ce să zic?" „N-am văzut nimic". „Mai zi-i". „N-am văzut nimic". „Chiar n-ai văzut?" „N-am văzut nimic". În loc de degete Nanu Mîţu avea nişte cleşti. „N-am văzut, n-am văzut, nu..."

Iată de ce, băiatul se silise să vadă. Nu reuşea decît să audă, fiindcă podul era plin cu fîn şi el se trezea întotdeauna prea tîrziu. În fiecare dimineaţă, Nanu Mîţu vroia să audă că băiatul nu ştie nimic.

— N-am văzut nimic, zise Nel.

— Nu te cred.

— Ba da, ba da, mă doare, spuse băiatul şi se gîndi că mîine va trebui să afle.

Nanu Mîţu îi dădu drumul. Copilul ajunse la fîntînă şi bău apă din căldarea scobită, într-un trunchi de salcie, prinsă pe margini de muşchi, cercuită, de două ori, cu fier ruginit.

★

Noaptea, Nanu Mîţu juca ţintar şi tabinet cu popa şi vorbeau şi beau rachiu. Lui Nanu Mîţu îi murise femeia, rămăsese cu Dorica şi cu averile lui. Stăpînea doi munţi şi patru sute de oi, avea păşuni, şi pămînt la cîmpie, dar acolo nu cobora decît toamna, fiindcă alţii îi lucrau pămîntul şi ţineau seama veniturilor.

După armistiţiu, într-o noapte, spusese popii: „Mi-e frică părinte". Jucau ţintar. Popa închise o linie cu trei boabe de fasole albă şi întrebă mirat: „De ce ţi-e frică? n-ai de ce". „De toate mi-e frică; visez că nu mai am". „Ce nu mai ai? uită-te mai bine cum joci", spuse popa, supărat că n-are cu cine juca, mulţumit că astfel poate cîştiga uşor. Rachiul de prune din anul trecut făcea mărgele în căni şi în sticlă. În ogradă, soldaţii care poposiseră, în drumul lor spre apus, stinseseră focurile cinei şi cîntau. Nanu Mîţu lăsă ţintarul, intră în odaia fetei. Odaia era goală. Liniştea, mirosul de femeie iubeaţă, mirosul Doricăi, erau acolo dar fata lipsea. Tatăl se uită pe fereastră. În jurul urmei de foc stăteau trei soldaţi; din grajd ieşi curînd altul care îşi potrivea cureaua pantalonilor. Unul din cei trei intră în urma lui. Nanu

Desen de MIHAELA BARASCHI

Mîţu, rezemat de perete, stătea cu ochii închişi, toate încheiturile lui se înmuiaseră şi se pregăteau să se scurgă din el. Avea o puşcă în odaia lui şi două pistoale. Dar soldaţii rîdeau fără grijă iar puştile lor, adunate în piramidă, se vedeau foarte bine.

În cealaltă odaie popa, cu mînecile cămăşii suflecate, moţăia; antereul zăcea într-un colţ ca o boală neagră. „Fata asta a mea, părinte, nu poate fără bărbat. Ce-ar fi să-i citeşti ceva, e slabă la minte, fă-i o moliftă". „Acuma nu pot, da mîine îi fac". Popa rîdea şi măturase cu palma boabele de fasole, albe şi negre, din colţurile ţintarului.

Frica stăpînului era cu atît mai mare cu cît, lui, i se părea că nu ştie de unde vine. Poate venea de la vorbele soldaţilor care, în drumul lor spre apus, trecînd prin munţii lui, se opreau o noapte în ogradă. Un ofiţer se îmbătase odată în odaia lui Nanu Mîţu: „Mi-e frică de aştia", spunea el. Era un ofiţer care purta numele unui prinţ de la Siret, puteai crede ce spune...

Popa cînta. Nanu Mîţu auzi uşa de la odaia fetei. Cînd ajunse acolo, ea dormea, avusese oare timp? — iar chipul ei purta atîta linişte, mulţumire, încît tatăl îşi făcu trei cruci, înjură apoi, şi o acoperi cu plapoma să nu-i fie frig în somn. Năvăli în odaia unde popa începuse să cînte pe glasul al cincilea, care se ştie, este cel mai frumos glas.

Frica lui Nanu Mîţu se micşora cînd el bea ţuică. La lumina zilei ea nu se prea vedea dar stătea înlăuntrul ei şi-i poruncea o mulţime din treburile ce le avea de făcut; aceste porunci îl înspăimîntau, el aştepta mereu noaptea, cu toate că frica abia la întuneric îşi făcea de cap.

★

După asfinţit, pămîntul rămase fierbinte, iar în heleşteul din grădina cu meri, peştii încercau fără folos, cu lene, să sară din apă. Munţii cenuşii de aproape şi munţii albi şi dincolo de ei, înainte de căderea nopţii, înviau, luminaţi de soarele nevăzut din spatele lor.

Bătrîna venise să-l vadă pe Nel. Ea era bunica băiatului. Bătrîna slujise la mama lui Nanu Mîţu, pe vremuri. Fata bătrînei, mama lui Nel, Antonia, murise într-o dimineaţă de iarnă. Tatăl lui Nel era la război, fireşte. „Adă băiatul să stea vara asta la mîne, spusese Nanu Mîţu, să fie de sufletul tatii pomana; zi-i bodaprosti". „Bodaprosti", scîncise bătrîna.

Nel mergea cu gîştele, cîteodată cu caii, noaptea, în Ostrov, împreună cu cei doi argaţi de la cai. Cînd se ducea tainul la stînă, odată pe lună, Nel urca şi el muntele şi atunci îi plăcea să se ridice în genunchi, între samare, pe spinarea catîrului.

Bătrîna spuse:

— Nanu Mîţu parcă nu mai e Nanu Mîţu, nu-i mai seamănă, nu ştiu cum.

— Mă bate, bună-hăi, şi mă strînge de ceafă.

Foarte bătrînă, bunica tresări.

— Te bate tare?

— Nu mă bate tare, mă strînge de ceafă.

— Dar porumb mai are?

Băiatului îi apărură lacrimi în ochi dar parcă n-ar fi fost ale lui: curgeau pe alt obraz.

Mîna bătrînei i se aşeză în creştet. Era ca o mînă de lemn, băiatul simţi asta. Mîna lunecă, mai bine zis căzu, spre ceafă. Această mîngîiere bătrînească nu ţinu mult. Bătrîna zise:

— Fără cartofi şi fără porumb nu-i bine, nu se poate.

Acum stăteau în faţă doi oameni, şi ei vorbeau despre iernile care vin repede şi despre hrana cea de toate zilele şi despre cîte sînt pe lume lăsate omului. Bătrîna venise din bătrîneţile ei, făcute din zile vechi, cu marginile şterse, intrate unele într-altele ca nişte rotocoale de abur, ca umbrele, ca nişte cercuri nestatornice de ceaţă.

— Da, zise băiatul, fără porumb şi fără cartofi nu-i bine.

Nanu Mîţu ieşi din Casa de Sus. Porţile se deschiseră şi intrară vacile şi boii; călcătura lor largă bătea lespezile cu sunete seci, burţile grele se legănau. Două femei turnau apă în jgheabul fîntînei. Un vînt de seară murea şi învia de bucurie.

Nanu Mîţu întrebă:

— Pe la voi, prin Tinga, au mai trecut azi soldaţi?

— Trec, spre soare-apune, zise bătrîna.

— Da, într-acolo, zise Nanu Mîţu.

— Neculai nu vine noaptea asta, spuse Nel, urcă la Nereju, vine dimineaţă.

— Neculai nu vine, dar vin soldaţii şi umplu ograda, spuse Nanu Mîţu. Arătă spre băiat: Dacă-i cuminte, îl ţin pînă la iarnă, poate să stea. Zi bodaprosti...

Băiatul se feri, şoptind:

— Nu ştiu, Neculai nu-mi spune.

Bătrîna zise:

— Bodaprosti.

Dorica deschise fereastra şi strigă:

— Mătuşă Anică, mătuşă Anică, bine c-ai venit. Am avut un vis: se făcea că în noaptea asta vin zece soldaţi şi un ofiţer cu sabie. Ea izbucni în rîs: au să facă un foc mare în ogradă.

Nanu Mîţu spuse:

— Şi ce mai vorbesc soldaţii ăştia, babă Anică?

— Ce să vorbească? se uită, dorm o noapte, pleacă. Nu spun nimic; unii mai cîntă.

Nanu Mîţu îşi băgă mîinile în chimir, închise ochii şi, cu ei închişi, se uită în cer. Băiatul prinse între degete un ciucur negru de la şalul bătrînei. Ea nu-l privea pe băiat. Acesta zise:

— Cînd mai vii, bună, să-mi aduci roşcove.

Şi nu plîngea, se juca mereu cu ciucurii şalului.

— Du-te la Paraschiva să-ţi dea cartofi, spuse Nanu Mîţu; porumb nu mai este.

În chilerul lung, cele trei femei, adunate în jurul bătrînei, vorbeau:

— Parc-au dat frigurile-n el, lingoarea, toată ziua umblă capiu.

— Ca cum s-ar teme de dracu, aşa umblă.

— Avem noi ochi de văzut: pe băiat îl bate din cauza nebunei.

— Asta a fost o vară cît şapte veri, zău, na. Curtea asta stă pe dos acum...

Bătrîna zise:

— Eu aud, pe unde umblu ascult: la canton spuneau oamenii că nu mai este război şi că se face altă lege. Eu dau în bobi şi în oglindă.

— Ce spun bobii şi oglinda, întrebară celei trei femei.

— Nu spun nimic. Bobii se încurcă, oglinda se abureşte; nu ştiu nimic.

În traista bătrînei, cele trei femei puseră cartofi şi fasole şi porumb, deşi stăpînul nu poruncise decît cartofi.

★

Neculai plecase în armată. Ieslea unde dormise el era goală. Nel dormea singur în podul grajdului. În odihna lor de o noapte, soldaţii făceau focul în ogradă.

Nopţile se făcură mai lungi. Spre dimineaţă, ele amorţeau, cădea o ceaţă udă din munţi şi se culegeau prunele iar oile se găteau de iernat.

Petre veni într-o astfel de dimineaţă. Petre venea de peste apă şi călărea un cal slab, fără şea, fără zăbală, legat doar cu o funie de grumaz şi funia era friul. Nel stătea în gura podului. Era şi nu era ceaţă.

Petre descălecă în drum, dinaintea porţii. Dezlegă funia, lovi cu ea calul, strigă:

— Du-te, haida...

Calul nu se mişcă. El îl lovi iarăşi, îi băgă degetele în ochi şi abia acum animalul se smuci şi o luă la fugă. Omul fluieră după el. Se auzi îndelung, în dimineaţa liniştită, galopul calului singur, trei cîte trei lovituri de copită, mereu mai depărtate lovituri şi mai scurte. Omul intră în ogradă. Nel întrebă:

— De ce-ai alungat calul?

— Nu era al meu.

— Păi al cui era?

— Era un cal...

Nel sări pe movila de gunoi. Din iarba rară, care creştea între lespezi, străinul culese, pe negîndite, o şopîrlă. Coada ei bătea degetele omului şi, în afară de burta moale, albicioasă, totul la ea era verde, solzos.

Omul rise:

— Hei, cucoană.

Nel sări jos.

— Hei, cucoană, n-auzi? zise băiatul.

Şopîrla se zbătea într-una. Omul rîdea. Băiatul rîdea. El zise:

— Eu am prins o dată un guşter.

— Hei, cucoană, zise omul, ia du-te tu la guşterul casei.

Dădu drumul şopîrlei. Animalul căzu pe o lespede albă. Stătu o clipă nemişcat, nu ştia încotro s-o apuce, nu-i venea să creadă în bunătatea omului şi, continuînd să n-o creadă, ţişni printre lespezile de piatră, pieri, uite-o-nu-i şi ajunse în fundul pămîntului şi ieşi, tot atunci, nu departe, lîngă scara de piatră de la Casa de Sus.

— Cum te cheamă, îl întrebă băiatul pe Petre, iar el răspunse:

— Petre.

— Eu sînt Nel.

Petre se duse spre odăile slugilor. Deschise, pe rînd, cele trei uşi, se uită înăuntru, pe ultima intră şi ieşi de acolo cu o bucată de bostan turcesc, atunci scos din cuptor. Miezul din care muşca era foarte galben. Paraschiva, Ana şi Siia, slujnicele, apărură pe neaşteptate. Ele se uitau la acest bărbat şi, mai ales, la felul cum muşca el miezul bostanului.

Nel stătea în mijlocul ogrăzii. Privind la tot ce face Petre îl năvăliră, din foarte adîncul lui: gînduri neştiute, spaime, cuvinte noi pe care nu le mai auzise, mici vietăţi care-l cutreerau în toate părţile, căutînd loc să iasă. Şi o parte ieşiră, o dată cu vorbele, negîndite, dar spuse tare:

— Petre nu ţi-e frică? Ţie nu ţi-e frică Petre?

— Hă, de ce să-mi fie frică? se miră Petre, şi zvîrlea printre dinţi simburi albi.

Paraschiva întrebă:

— Nu ţi-e frică? Umbli aşa, deschizi, închizi, mănînci, cine eşti?

Ana îl privea dintr-o parte şi zise:

— I-e foame.

Iar Siia spuse:

— Cînd stai şi te uiţi la el, ai zice că nu-i este frică de nimic.

Ea îşi legăna umerii şi zîmbea. Petre îşi şterse gura cu podul palmei şi spuse:

— Eu, muierilor, am mai văzut cîte ceva.

Ele se băgară unele într-altele şi, în locul lor, rămase o singură muiere cu trei capete. Cocoşul cîntă de cinci ori. O ceaţă veche de la miezul nopţii, se mistui. Nel zise:

— Neculai nu mai vine, este loc în iesle pentru dormit. În iesle-i cald.

Din Casa de Sus ieşi Nanu Mîţu. Paraschiva, Ana şi Siia se făcură nevăzute. Cei care culegeau mere, cîntau în grădina cu meri. Nanu Mîţu îl privea pe Petre. Petre se uită spre grajduri, spre case, spre grădini, apoi ridică ochii în cerul nici jos nici înalt, nici blînd, nici aspru: cer de toamnă fără nor, dar plin de aşteaptă-ploaie.

— Bună treabă, zise el.

— Ascultă, spuse Nanu Mîţu, nu mai am nici un loc la mere. La bătutul prunilor dacă vrei, în altă parte n-am.

Petre zise:

— Bună de tot treaba.

Nanu Mîţu îşi descheie nasturele de sus al cămăşii, apoi nasturele de la haina lui, neagră. Obrazul drept îi zvîcnea uşor. Se deschise o fereastră. Dorica se aplecă peste pervaz şi atunci Nanu Mîţu strigă, cît putea el de tare, urlă, ca niciodată:

— Căţea, iepuroaică stricată, închide geamul.

Petre îl atinse cu mîna şi el tăcu. Dorica zise:

— Dimineaţa e cel mai bine, o să avem nişte dimineţi bune.

Petre rîse la ea.

— Dimineaţa, dimineaţa, cînta fata.

În gîndul lui copilăresc, Nel îşi spuse: „ia să văd, pot alerga într-o suflare pînă la poartă şi înapoi?" Se temu că tălpile n-au să se desprindă din loc. Şi deodată fugi şi se întoarse. Se agăţă de Petre:

— Ia uite Petre, am fugit şi m-am întors, ce zici Petre? Şi clipea din ochi, iar Petre îi apucă o ureche între degete şi o ciupi în aşa fel, încît băiatul se prăpădi de rîs.

Nanu Mîţu îşi încheie nasturele hainei. De la ţipătul de adineaori îi rămăseseră ochii roşii. El spuse:

— Nu mai rîde de pomană; mai bine vezi unde-s muierile astea trei.

Dorica nu mai era în fereastră. Paraschiva veni cu o cană de apă şi i-o întinse lui Nanu Mîţu.

— Ce vrei, se răsti el şi făcu un pas înapoi — ce-ai adus? Cine ţi-a cerut?

Ca niciodată, Paraschiva căpătă glas:

— Cum cine mi-a cerut, nu mi-ai făcut semn, şi n-ai strigat să-ţi aduc apă? Iaca am adus. Ce, aveam să vin singură dacă nu eram chemată?

Nanu Mîţu îşi trecu palma peste obraz. Urmele degetelor rămaseră, albe, de o parte şi alta a nasului. Luă cana, scăpă ochii în apa limpede şi o vărsă departe de el. Apa se desfăcu în lumină, căzu şi muri, neagră, pe lespezi. Întinse cana Paraschivei. Femeia plecă şi, trecînd pe lîngă Petre, începu să plutească.

Nanu Mîţu se dădu de trei ori peste cap şi se făcu un om bun. Se apropie de Petre; pentru a ajunge aproape de urechea lui, întinse gîtul:

— Te fac pîndar la grădini. Ai şi heleşteu.

Nel spuse:

— În iesle lui Neculai e cald şi bine, acum nu doarme nimeni acolo.

Petre îşi lovi palmele între ele.

— Ei, asta-i, spuse el. Eu am treabă, mă duc după ai mei, n-am timp de stat.

★

După ce Petre ieşi, Nanu Mîţu se repezi la porţi. Erau două porţi grele, erau înalte, ferecate cu drugi de lemn şi drugi de fier şi deasupra lor se ascuţea streaşina, iar pe creastă, sus, stătea o cioară. Nanu Mîţu izbi porţile, trase zăvoarele, băgă drugii în belciuge. Cioara zbură departe. Nanu Mîţu se răsuci, îşi lăsă spatele în lemnul greu, îl sprijini; ţinea mîinile desfăcute, departe de el, iar palmele, deschise, propteau, şi ele, poarta.

Dorica plîngea şi suspina în fereastră şi deodată aruncă şiragul de mărgele. Şiragul se rupse, curse pe lespezi şi se repeziră găinile proaste, dar fugiră bătînd din aripi, cu guşile pline de sticlă.

Între ele, cele trei femei vorbeau:

— Parcă a fost un vînt, nu ştiu cum.

— Şi era aşa: cînd rîdea, cînd nu rîdea.

— Spunea că se duce după soldaţi, la asfinţit, îi ajunge din urmă, aşa spunea.

Siia zise:

— A văzut el cîte ceva pe unde-a umblat.

Nanu Mîţu se desprinse încet de poartă. Dar nu apucă să ajungă în mijlocul ogrăzii şi se întoarse şi deschise fiindcă, în drumul lor spre apus, soldaţii se opriră şi el trebui să deschidă, n-avu încotro.

Soldaţii întrebară de ce se teme el şi închide poarta ziua-n amiaza mare, şi se uitau în jurul lor, la acareturi. Fetei îi trecu plînsul, cobori şi se apucă să culeagă mărgelele, rămase după năvala găinilor.

Porţile stăteau deschise. Soldaţii se spălau la fîntînă, se stropeau cu apă, mîncau din gamele zeamă de carne şi lingurile sunau, ori de cîte ori loveau marginile acestor farfurii ale lor.

Nel nu făcea nimic. Deodată îl împunse, din senin, o părere de rău şi nu ştia de ce, şi crezu că-i pare rău fiindcă n-o să mai poată alerga, într-o singură suflare, pînă la poartă şi înapoi. Nanu Mîţu se ducea spre cazanele de ţuică.

Nel închise ochii şi fugi, fugi pînă la poartă, se întoarse, mai avea destul suflet în el, desfăcu picioarele şi astfel, prin golul dintre ele, aplecîndu-se mult, privi înapoi. Văzu porţile deschise, răsturnate, şi animalele întoarse, şi casele răsturnate, şi îi plăcu jocul acesta.

RĂMÎN PĂRINȚII REPETENȚI?

— Reportaj-anchetă printre elevii claselor a IX-XI —

de MIHAI STOIAN

Punînd unui număr de 100 „premajori" (de ce n-am folosi un termen inventat, dacă se folosește un termen științific ca „preadolescent"?) o serie de întrebări, am căpătat următoarele răspunsuri:

CE ȚI SE PARE ESENȚIAL ÎN VIAȚĂ?

1) *să fii foarte bine calificat (20 la sută)*
2) *să fii frumos (2 la sută)*
3) *să fii bine salarizat (2 la sută)*
4) *să muncești în folosul semenilor tăi (19 la sută)*
5) *să fii curajos (—)*
6) *să cucerești celebritatea (7 la sută)*
7) *să ocupi funcții înalte (1 la sută)*
8) *să ai succes în sport (7 la sută)*
9) *să ai prieteni (42 la sută).*

CE TIP DE MUNCĂ PREFERI?

1) *interesantă (38 la sută)*
2) *folositoare societății (20 la sută)*
3) *ușoară (1 la sută)*
4) *în care comanzi tu altora (25 la sută)*
5) *bine plătită (4 la sută)*
6) *dîndu-ți posibilitatea să te afirmi rapid (12 la sută).*

CE IDEALURI AI?

1) *să obții în viață de toate (6 la sută)*
2) *să fii mulțumit în prietenie, în dragoste (32 la sută)*
3) *să ai o calificare profesională maximă (21 la sută)*
4) *să duci o existență liniștită, fie și într-un loc de muncă obscur (3 la sută)*
5) *să ai o activitate interesantă, fie și cu prețul riscului (38 la sută)*

Primă concluzie: adolescenții aleg prietenia, dragostea, existența interesantă, fie și riscantă, viitoarea lor muncă în folosul semenilor. Pînă aici e foarte bine.

„OMUL MODERN E MAI NERVOS"

Acesta e titlul unui articol. Citām fragmentar: „*Cîte nu s-au scris despre... generații! Bătrîni și tineri, părinți și copii... Dar cu deosebire în epoca noastră... generația veche... mai ponderată, devine într-un singur caz nervoasă: atunci cînd este vorba de generația tînără, adică de aceea născută ori imediat înainte de război, ori în timpul, ori, în sfîrșit, imediat după el. Cică această generație tînără ar fi prea plină de nervi, — zorită, prea nerăbdătoare, prea repezită... Ritmul vieții e altul. De aceea și temperamentele celor vîrstnici sînt altele*".

Data publicării articolului din care am citat: 2 ianuarie 1937. Ziarul: „Dimineața". Cititorul care are acum aproximativ 50 de ani, trebuie să recunoască sincer că, o clipă măcar, a crezut că cităm dintr-un articol recent, în care este vorba despre actuala generație tînără, cea despre care maturii obișnuiesc și astăzi să spună c-ar fi „prea plină de nervi, prea zorită, prea nerăbdătoare, prea repezită". Dar maturul de 50 de ani nu trebuie să uite că rîndurile de mai sus i-au fost adresate lui, cînd avea și el vîrsta adolescenților noștri.

MARLYN MONROE CONTRA VAN EYCK

În dimineața zilei de 10 decembrie a.c., la matineul de ora 11,30, de la cinematograful „București", aproape 40 la sută din locuri (circa 300) erau ocupate de adolescenți, elevi de școală. Filmul: „7 ani de căsnicie" cu Marlyn Monroe. După film, ne-am deplasat cu cîteva sute de metri mai departe, pînă la Muzeul de Artă al R.P.R.: în săli, doi elevi. E adevărat că nu ne așteptam să găsim aici 300 de elevi, iar la Marlyn Monroe doar doi. Nici ipocriți nu vrem să fim și să declarăm că nouă nu ne-ar place Marlyn Monroe (deși filmul nu ne-a plăcut). Punem totuși o întrebare: cîte materiale despre pînzele rare, aflate la Muzeul de Artă al R.P.R. au apărut în presa noastră, în comparație cu bogăția de material publicat la sinuciderea actriței Marlyn Monroe? Întrebarea include de fapt și punctul nostru de vedere.

ATENȚIE! ADOLESCENȚI

Ne-am permis să improvizăm un dialog cu dr. Radu Dumitriu, autorul volumului „De vorbă cu părinții", apărut în anul 1964, în Editura Medicală (este, după părerea noastră, unul din puținele volume destinate părinților și, implicit, adolescenților, scris cu spirit de răspundere, cu sinceritate și exactitate).

— Ați vrea să ne vorbiți despre instincte?

— Instinctele există și la om. Aci însă manifestarea lor este subordonată unui element nou și anume conștiinței. Conștiința nu poate face să dispară instinctele. Ea le poate influența însă modul de exteriorizare, iar gradul în care intervine această influență este în raport cu concepțiile morale ale individului, concepții care se formează, la rîndul lor, sub influența concepțiilor societății, în care individul se dezvoltă și trăiește. Procesul educativ are un rol hotărîtor tocmai în formarea acestor concepții morale.

— Și totuși, există tineri care nu au o atitudine cu adevărat — aș zice cum zic și adolescenții atît de des — modernă — față de fete.

— La prima impresie pare inexplicabil faptul că unii băieți tineri, la vîrsta adolescenței, născuți și crescuți în regimul democrat-popular, în climatul creat de instituțiile de tip nou ale țării, de învățămîntul și cultura care au suferit prefaceri profunde, mai au o atitudine nu tocmai lăudabilă față de tinerele fete. Din moment ce întregul sistem educativ pentru tineret este supravegheat cu atenție în sensul formării unei concepții morale sănătoase, din moment ce întreaga literatură destinată tineretului, revistele și ziarele, radioul și televiziunea, teatrul și cinematograful, manifestările cultural-artistice de orice fel au fost eliberate de influențe imorale, înseamnă că rădăcinile rămășițelor moralei burgheze în concepțiile unor tineri, trebuie căutate cu toată atenția în alte direcții, în afara sistemului general educativ. Nu este o mîndrie pentru nici un părinte să afle că fiul său își desconsideră colegele sau prietenele, are o atitudine necorespunzătoare față de ele. Un lucru care nu este tocmai simplu, dar care trebuie făcut, este să se vadă dacă nu cumva băiatul este influențat într-un mod necorespunzător de... prieteni. În acest caz, trebuie să se caute cele mai bune soluții ca prieteniile cu alți băieți să se bazeze pe concepții sănătoase. Ceea ce este însă mult mai greu de făcut, dar nu trebuie amînat, este să se analizeze cu toată sinceritatea dacă nu cumva rădăcinile unor concepții morale greșite asupra relațiilor între sexe se găsesc chiar în familie. Unii părinți (în special tații) greșesc atunci cînd mizează prea mult pe faptul că copilul nu înțelege anumite lucruri. Din păcate lucrurile se petrec tocmai invers. Copilul vede și înțelege mult mai multe lucruri decît își închipuie sau ar dori unii părinți, ba chiar unele aspecte îi rămîn adînc întipărite în minte pentru toată viața. Iată deci care ar fi una din primele și cele mai importante sarcini în educația morală a copilului: exemplul personal. Dacă am merge mai departe (și de ce n-am face-o din moment ce am ajuns pînă aici?) am putea spune că exemplul personal ne scutește de prea multă „teorie". Dimpotrivă, teoria în legătură cu combaterea moralei burgheze riscă să nu dea roadele așteptate — spre dezamăgirea părintelui — atunci cînd în familie există relații susceptibile de a primi reproșuri.

— Metodele educative, după cum susțineți și dvs., s-au schimbat?

— Da. Copilul a căpătat dreptul la demnitate umană și la personalitate. Violența și absolutismul nu-și mai găsesc locul. În anii care au trecut s-au petrecut mari schimbări Pe de o parte este vorba de prefacerile sociale. Pe de altă parte, este însă vorba și de progresul vertiginos al științei și tehnicii. Astăzi, trăim în epoca zborurilor cosmice și a energiei atomice. În copilăria noastră, romanele lui Jules Verne ni se păreau visuri îndrăznețe. Aceste visuri au fost astăzi depășite. Este firesc deci ca tineretul să aibă o mentalitate nouă. El sesizează cu ușurință ceea ce este învechit în mentalitatea unora dintre noi și aceasta îl face să se îndepărteze. Adolescenții trebuie înțeleși. Ei sînt în perioada pubertății și această perioadă este caracterizată printr-o instabilitate psihică. În noianul de visuri și aspirații, ei își caută un drum propriu. Pe de o parte ar dori să sară peste această perioadă, să devină direct adulți sau cel puțin să pară mai vîrstnici. Pentru aceasta ei încercă să imite pe adulți. În general copiii mai întîi imită purtarea adulților și abia mai tîrziu rețin sfaturile lor. În dorința de a părea adulți, ei imită însă, deseori fără discernămînt, atît părțile pozitive ale comportării adulților, cît și defectele lor. Exemplul cel mai apropiat sînt proprii părinți și în al doilea rînd ceilalți adulți din jur. Pe de altă parte adolescenții doresc să fie cît mai independenți. Li se pare că orice intervenție a părinților înseamnă o știrbire a libertății. Ei nu înțeleg noțiunile de necesitate și libertate, nu înțeleg că libertatea este înțelegerea necesității. Această dorință de libertate stă probabil și la baza încăpățînării celor mai mulți dintre ei. Înainte de pubertate ei recunosc superioritatea adulților și ascultă sfaturile lor. În perioada pubertății, din contră, tind să respingă a priori orice sugestie a adulților, căci acceptarea lor li s-ar părea o știrbire a propriei lor capacități de orientare. Mai tîrziu, după trecerea pubertății, sfaturile adulților încep să fie comparate cu părerile proprii asupra problemelor respective și încep să fie acceptate atunci cînd sînt considerate bune. Această acceptare a sfaturilor adulților ar putea fi considerată chiar ca unul din semnele maturizării. De aici mai trebuie trasă însă încă o concluzie și anume că tutelarea excesivă a copiilor este dăunătoare.

JE SÈME À TOUT VENT*)

Repet vizita la „Camera minorului", de pe lîngă Miliția Capitalei. Am în față un adolescent voinic, cu o privire opacă, prudent. Dialogul se leagă greu.

— Cum ai ajuns aici?
— Am furat.
— Ce-ai furat?
— Găini.
— Găinărie deci.

Rîde. Privirea i-a devenit mai ascuțită, pătrunzătoare.

— Vrei să-mi spui cine ești, unde-ai crescut, unde-ai învățat, cum ai ajuns să furi la 14 ani?

— Așa — zîmbește fără chef — un fel de biografie a mea.

— Da, un fel de biografie a ta. E pentru ziar.

Îl cheamă Nicu Stoica. Născut la 22 ianuarie 1950. Tatăl: zidar. Mama: (dacă înțelegem bine) servește la cantina Institutului Politehnic. Părinții s-au căsătorit cu douăzeci și ceva de ani în urmă, și mai au, în afara lui Nicu, încă cinci copii. MARIN (20 ani, 7 clase elementare, căsătorit de un an, acum în armată, pînă la armată punea ghipsuri la Spitalul de copii Gr. Alexandrescu); GETA (17 ani, muncitoare de 3 luni la Fabrica de ciocolată); GHEORGHE (14 ani elev clasa a V-a — atenție! 14 ani, clasa a V-a); MARIAN (12 ani, elev în clasa a IV-a — atenție!); ION (9 ani, clasa I-a — atenție!). Cinci băieți și o fată. Ar fi putut duce familia Stoica o existență demnă? După cît cîștiga, după apartamentul cu trei camere primit în Șoseaua Ștefan cel Mare, da.

— Atunci?

— Tata, de cînd mă știu, bea. A fost și la dezalcoolizare, a stat o lună și ceva degeaba.

— Ai luat și tu darul ăsta al lui?

— Nu beau, n-am obicei.

De-a lungul a peste douăzeci de ani de căsnicie, Nicolae Stoica — tatăl — și-a abandonat familia de trei ori: 1) timp de doi ani; 2) trei ani; 3) doi ani. Părinții găsiseră de altfel și sistemul ca prezența copiilor să nu le stingherească prea mult mișcările: Marian e dat, de zece ani, deci de la vîrsta de 2 ani, la mamaia, la țară; Nicu — cel care-și povestește acum, cu indiferență necamuflată biografia — a stat doi ani într-o casă de copii de pe lîngă Roșiorii de Vede.

— Mama m-a băgat acolo. În altă parte n-a fost loc. Ne-au risipit părinții ca pe fulgii de păpădie. Și învățam bine, puteți să vă și interesați. Notele mele sînt aici, la dosar. Aveam „10" la purtare, întrebați-l și pe tov. profesor Bontea care mi-a fost diriginte. Clasa a V-a am terminat-o cu media 8,33 la matematică, cu media 8 la istorie.

Acum părinții lui sînt divorțați legal.

— Pe mine tribunalul m-a lăsat la mama, împreună cu Geta. După cum v-am mai spus, Marin e la mamaia, Gheorghe și Ion au fost dați în grija tatii, dar tata i-a plasat repede, pe unul la tataia, prin cartierul Tei, pe altul la un unchi. De vreo cîteva luni și noi — adică eu și Geta — am rămas singuri, fiindcă mama are de gînd să se recăsătorească și s-a și mutat la viitorul ei bărbat în Pajurei, unde îi îngrijește fetița, de 9 ani.

— Cu alte cuvinte, tu și sora ta ați locuit, o vreme, de capul vostru, singuri în casă.

— Sora mea e mare, are 17 ani, e muncitoare serioasă.

— Dar tu? Cum ai renunțat la școală, cum ai ajuns să furi?

— Din 1962 n-am mai mers la școală. Am rămas acolo pînă mi-am încheiat mediile, am avut eu grija asta, și cînd a venit momentul să intrăm în practică (ne puneau la grădină, vreo două-trei săptămîni), am șters-o la București. Mamei i-am zis că sînt în vacanță. M-a crezut.

— Se interesa de cum înveți, ce faci?

— Nu prea. Poate c-avea și ea necazurile ei. Cam pe-atunci divorța de tata. Eu am plecat la țară, la mamaia, și cînd m-am întors, către toamnă, gata, mama știa totul, școala îi trimisese o adresă, că nu mă mai primește, fiindcă-am fugit.

— Dacă-i adevărat ce spui, și s-ar putea să fie, bună metodă (în paranteză adaug, nu față de interlocutori; *pedagogică*). Ai rămas deci de capul tău.

— Da. M-am împrietenit cu 3 băieți de anii mei: cu Ghiță, ăsta n-avea tată, cu Mătușoiu, ăsta era cel mai simpatic, și cu Trifu, singurul dintre noi care avea la bază șapte clase terminate. Locuiam pe lîngă cinematograful Volga, pe Dorobanți. Căpătam fiecare bani de la părinți și mergeam împreună la cinema, la meci, fumam (de la 13 ani fumez, m-au învățat băieții, într-o seară).

— La dans, sîmbătă seară, mergeați?
— Nu, eram mici.
— Mai bine spune că n-aveați haine.
— Da. N-aveam haine prea bune.
— Dar prietenii cu fete?
— În chestii cu fete nu pot să vă spun nimic.
— Despre furt spui?
— Spun.
— A cui a fost ideea.
— A cui să fie? A lui Mătușoiu. A zis să facem rost de bani pentru film și celelalte.
— Cîți bani de buzunar aveai pe săptămînă?
— 10—15 lei.
— Fix? Ca un salariu?

— Nu, cînd zicea mama că are bani. Așa c-am furat fiecare cîte-o găină, trei găini, dintr-o curte unde Mătușoiu știa că oamenii sînt plecați la serviciu.

— Erați patru. De ce spui c-ați furat trei găini?

— Păi unul a stat la pîndă. După aia ne-am dus în Obor, am văzut cu cît se vinde o găină, și le-am vîndut. Am mai furat altădată două găini, rufe de pe frînghie.

— Cîte luni a ținut prietenia asta a ta?

— Două luni, pînă am fost prinși. Mama lui Mătușoiu ne-a spus la Miliție. A aflat ea nu știu cum. Mătușoiu e acum în colonia de reeducare.

— O să vă întîlniți. Atîta-ți trebuie, să reînnozi prietenia cu el.

— Nici vorbă. Nu mai vreau să am prieteni.
— Chiar nici un fel de prieten?
— Nici un fel.
— Adică ce, tu nu ești vinovat, numai ei?
— Sîntem toți vinovați, cam egal, toți am furat.
— Ții la părinți? Da sau nu prea?

Întrebarea îl surprinde. Răspunde totuși, cu o neașteptată sinceritate și emoție:

— Nici n-am nevoie de ei.

— Nevoie de ceva tot ai. Prieteni nu, părinți nu, atunci?

— În colonie, unde am să fiu trimis, o să învăț, termin șapte clase, învăț și meserie. Mi-ajunge.

Lui Nicu Stoica îi doresc din inimă succes. Iar mamei sale, domiciliată acum în cartierul Pajurei, la viitorul ei soț, multă, foarte multă fericire în noua familie pe care o întemeiază.

*) Semăn în patru vînturi.

RENDEZ—VOUS CU VIRSTA

Interlocutoarea noastră locotenent major Elena Lupu, inspector prim la „Camera minorului".

— Lucrați în domeniul acesta de mult?

— De 16 ani. Pe-atunci, altele erau condițiile pe care le aveau minorii delicvenți. Ei stăteau împreună cu maturii, erau ținuți chiar la arest, mîncau la fel cu infractorii de rînd. Pornind însă de la premiza că lumea copilăriei, a adolescenței, își are legile ei aparte, nu numai juridice, dar și spirituale, astăzi delicvenții minori au un regim special care încearcă să le asigure pe mai departe o dezvoltare bună, și efortul acesta începe la noi cu încadrarea în munca respectivă a unor pedagogi de profesie și a unor oameni cu înclinații speciale, familiști, și se termină cu mîncarea adecvată ce li se dă (în amănunt: desert zilnic), cu clasa și televizorul pe care le vedeți aici.

— Care credeți dvs., foarte pe scurt, că ar fi motivele esențiale ale călcării de către minori a unor norme de conduită morală socialistă?

— Cîțiva factori principali: 1) familiile dezorganizate; 2) părerile deosebite în privința educației între membrii aceleiași familii, ori între factorii diverși care răspund de educația copilului, deci nesiguranță în educație, ceea ce minorul, seismograf perfect, simte imediat; 3) familiile serioase, bine organizate, oameni corecți, cinstiți, dar absorbiți de alte ocupații (profesionale etc.) și care nesocotesc rolul și importanța timpului liber al elevului, urmărind — eventual — doar latura școlară a existenței copilului lor.

— Exemple?

— Exemplele, cînd le dai, suferă o reducție inevitabilă, care le fac să pară schematice. Iată totuși un caz: Viorel Dumitrescu, de aproape 18 ani, mama — funcționară, tatăl — administrator de spital. Sînt doi copii, el e mai mare, a fost bolnăvicios, i s-au făcut toate gusturile, iar astăzi el își insultă mama, e în general brutal cu oamenii, chiar cu prietenii, tatăl l-a reclamat la noi și sînt convinsă că nu i-a fost ușor s-o facă, în sfîrșit, am stat de vorbă și cu mama, ea a luat apărarea minorului. Tot atunci am înțeles că o parte din vină e și a tatălui care, drept metodă de îndreptare, fiindcă acum băiatul nu merge la școală, nu învață, nu muncește, nu-i mai dă de mîncare cînd se întoarce acasă, îl gonește, iar băiatul își înjură atunci și tatăl. Alt caz: C. H. este elevă în clasa a X-a C a unei școli din Capitală (veți înțelege numaidecît de ce vă dau, de astă dată, numai inițialele, cazul fiind mai delicat). Tatăl fetei, pensionar, fost magistrat, vine la noi și, disperat, ne cere ajutorul. C. H. este o elevă bună, dar acasă se poartă îngrozitor, sparge veselă, geamuri, se ceartă și țipă, îi terorizează pe toți, își insultă tatăl, mama; pentru că într-una din zile mama nu i-a spălat bine gulerul uniformei, fata a apucat-o de umăr și a obligat-o, amenințînd-o, să i-l mai spele odată, sub supraveghere. Am stat de vorbă cu fata și mi-am dat seama că în comportarea ei este ceva anormal. Am trimis-o imediat la un medic psihiatru care a confirmat presupunerea mea. Vă pot pune la dispoziție telefonul tatălui ei, ca să aflați ce se întîmplă în clipa aceasta cu fiica lui, la care mi-am dat seama că ține totuși foarte mult și că a trebuit să-și înfrîngă destule ezitări, pînă să vină la noi, să-și reclame propria fată. (Am telefonat mai tîrziu și mi-a răspuns mama fetei care a fost amabilă dar extrem de intrigată de telefonul primit; tatăl, mai expansiv, aflînd că-i vorba despre un ziarist a ținut să precizeze întîi că fiica sa este un element excepțional care a cîștigat premiul I pe Capitală la limba română, apoi ne-a dat și lămuririle de ordin medical: fata e în tratament, se simte mult mai bine, psihiatrul l-a asigurat că-n foarte scurt timp ea își va relua școala, și va renunța, mai mult ca sigur, la apucăturile ei; provocate de un ușor dezechilibru psihic). Ce vreau să spun cu cazul acesta: că nu trebuie să pornim numaidecît de la ipoteza că adolescentul care face rău e pus neapărat pe rele, că trebuie sancționat, blamat public, etc.

— Cu alte cuvinte, sînteți de părere că nu e bine să ne erijăm mereu în procurori improvizați, prin tramvaie, prin magazine, prin cinematografe, asta numai pentru că sîntem mai vîrstnici.

— Într-adevăr, mi se întîmplă să asist la scene penibile. Iată, în tramvaiul 13. Minorul cred că avea 17 ani, era cu o fată, altădată putea să fie într-un grup de prieteni. Băiat serios după aspect, dar agitat, în veșnică mișcare, parcă nu-și mai găsea locul. L-a călcat din greșeală, pe picior, pe un bătrîn. „Prost crescutule! — l-am și auzit pe bătrîn. Ai orbul găinilor?" „Iertați-mă". „Ce să te iert? Să te ierte dumnezeu, că el e cu resortul ăsta. Tu n-ai decît să holbezi altădată ochii". „Ei — s-a enervat și tînărul — acum ce vreți, să vă cad în genunchi? V-am cerut iertare, mai mult ce pot să fac?" „Ți-am zis eu că ești prost crescut, dar ești chiar puțin măgar". „De ce să mă faceți măgar"? „Pentru că m-ai călcat pe pantofii noi și nu-mi dai tu mie bani să-mi cumpăr alții". „Atunci cumpărați-vă din cei mai ieftini, ori purtați-i cu talpa în sus". Insultele vîrstnicului au continuat cîteva stații, adolescentul le-a ținut piept cum s-a priceput, cu ironia lui mai mult sau mai puțin inspirată. Cine greșește? Greșesc amîndoi? Poate...

— Vă dau întru totul dreptate. De multe ori, noi, cei mari, obsedați de obligația noastră de a educa *permanent* generațiile tinere, în loc să-i ajutăm pe adolescenți să scape de complexele inerente vîrstei, mai mult le stimulăm (printre complexe enumăr: conștiința lipsei de experiență, timiditatea uneori, dar și complexul de superioritate, legat de ceea ce, în mod real, știu, învață astăzi adolescenții în școlile noastre) Vîrsta matură nu ne dă dreptul să fim nedrepți.

Pornind de la ideea care ne-a venit în dialogul de mai sus, am pus elevilor din clasa a IX—XI următoarea întrebare: AVEȚI UNEORI COMPLEXE DE SUPERIORITATE FAȚĂ DE MATURI? Iată cîteva răspunsuri: „Încerc acest complex de superioritate în discuțiile avute cu oameni mai în vîrstă. Socot că, cu toată experiența lor bogată de viață, maturii ar trebui să asimileze tot ce e nou. Experiența nu poate înlocui noutatea" (Sandu Iftode); „Nu. În majoritatea cazurilor nu se întîmplă ca, în absolut toate laturile existenței noastre atît de complexe, să fim perfecți sau superiori. Nu există grădină fără uscături, iar practica ne arată că în cîmpul cu mărăcini e și cîte o floare." (Gabriela Mocofănescu); „Nu-mi pot permite să discut cu părinții mei, care au cîte 7 clase fiecare, pe un ton de superioritate, pentru că ei au o școală a vieții, ceea ce îi ridică cu mult deasupra mea". (Eugen Mohora); „Poate față de cei care, cu aceleași condiții ca mine, nu au ajuns să înțeleagă ceea ce cunosc eu. Față de părinți nu poate fi vorba, deoarece în cazul în care eu am mai multe cunoștințe într-un anumit domeniu, și ei au altele care mă depășesc în alte domenii. Deci sînt pentru un schimb nu egal, dar demn. Față de alți oameni maturi: nu cred că pregătirea intelectuală ar avea rolul primordial, ci sentimentele reciproce" (Nicolae Drăgulănescu); „Da, uneori. Mi s-a întîmplat în fața unor maturi, care mi s-au părut mie mai puțin pregătiți decît mine. Bineînțeles, doar la materii de care mă preocup mai mult" (Christian Fezi); „Da, în momentele în care sînt nedreptățit că nu învăț destul, deși sînt printre primii din clasă. Chestia se generalizează, deoarece părinții, și nu numai ei, aparținînd unei mentalități cu totul diferită, nu ne înțeleg decît în mică măsură, nearătîndu-ne însă aceasta, pentru că sînt de multe ori conștienți că au o altă mentalitate" (Cristian Pîrvu).

În mod necesar a urmat întrebarea: VĂ ÎNȚELEG CEI MARI GUSTURILE? Din răspunsuri: „Părinții îmi înțeleg gusturile, deoarece înțeleg tineretul de astăzi — pe adolescenți" (Mariana Dănilă); „Cred că cei mari nu ne înțeleg gusturile, în primul rînd fiindcă nu sînt de vîrsta noastră" (Antonie Petrescu); „În genere da, deoarece sînt în concordanță cu ale lor" (Victor Bradu); „Uneori da, alteori nu. Cîteodată ni le înțeleg, dar nu ne dau voie să ni le satisfacem" (Gh. Tănăsescu); „Cei apropiați ni le înțeleg, dar cei străini, mai rar" (Mihail Zaharia); „Dacă sînt în vîrstă, nu. Văd viața altfel. Dacă sînt mai... tineri, ne înțeleg gusturile" (Marioara Ionescu); „Cîteodată nu — cînd dorești să cumperi un lucru mai la modă. Cîteodată, da" (Anastase Militaru); „Eu nu am nici un gust, și chiar dacă aș avea, mama și tata nu mi le pot satisface, deoarece sîntem șase copii și toți la școală" (Petruța Rădulescu); „Nu avem încă format gustul" (Ioana Căruntu); „De la caz la caz. Bunica, de pildă, nu este totdeauna de acord cu gusturile mele. Explicația: ea a trăit în alte timpuri" (Maria Bulearcă); „Da, cînd sînt corespunzătoare vîrstei noastre" (Daniela Mihalache); „De cele mai multe ori nu prea. N-aș putea să spun motivele, dar cred că nu ne cunosc îndeajuns" (Cecilia Mușat); „Cele bune da, cele rele nu. Influența celor „mari" se resimte, așa că gusturile sînt prea diferite și ajungem tot la ce am spus mai sus" (Cristian Rădulescu); „Nu mereu, dat fiind că unii din dînșii au trăit în alte timpuri, care li se păreau lor mai sobre" (Ion Popescu); „Cei mari nu înțeleg gusturile noastre în momentul cînd vrem să fim moderni. Cei mari nu înțeleg de ce dorim noi să vopsim camera în două culori" (Cristian Pîrvu).

— Voi, generația actuală de adolescenți, întrebuințați extrem de des, la cîteva cuvinte o dată, cuvîntul *modern*: ce pieptănătură *modernă*, ce rochie *modernă*, ce muzică *modernă*, ce film *modern*. CE ÎNSEAMNĂ SĂ FII MODERN?

Răspunsul: „Să ai la dispoziție utilaje automate, să-ți placă arta nouă în teatru, în grafică, literatură" (Marin Soceanu); „Să corespunzi cerințelor actuale ale societății — tuturor cerințelor" (Mariana Dănilă); „Înseamnă mai multe lucruri: să fii în pas cu moda, cu ultimele noutăți" (Dan Vlădescu); „Să ai o mentalitate nouă, caracteristică societății în care te afli și să fii în pas cu munca" (Antonie Petrescu); „Să te îmbraci bine, elegant, să te distrezi după voie" (Gh. Tănăsescu); „A fi modern nu e un lucru frumos. Cu cît ești mai simplu și mai modest, cu atîta este mai bine" (Petruța Rădulescu); „Ești modern cînd vorbești modern și te îmbraci modern" (Despina Dumitrescu); „Înseamnă să privești lumea cu ochii adolescentului secolului XX, anul 1964. Să-ți placă munca „clasică", dar și distracțiile „moderne" (Corina Dogaru); „Îmbrăcat cît mai nou, dar să nu fii obiect de expoziție cînd mergi pe stradă" (Alexandrina Sandu); „Să muncești după metode moderne. Să fii tehnic, să lucrezi în cibernetică" (Alexandru Anghel); „Să cunoști ultimele convenții din societate și să te adaptezi lor" (Cecilia Mușat); „Adică să nu fii prea conservator" (Cristian Rădulescu); „A te adapta repede și bine noilor condiții" (Cireșica Chiraleu); „Adică a atrage privirea altor persoane, în dorința de a place" (Renate Müller); „Să ai o concepție nouă despre viață. Să ai la dispoziție tot ce-ți este necesar" (Mariana Nicolae); „Înseamnă să ai cît mai multe cunoștințe, să nu-ți fie mintea, ideile și sentimentele, încătușate de dogme, superstiții sau false noțiuni de bună creștere. Să fii modern înseamnă să fii un om cu vederi largi și un om cu cît mai multă îndrăzneală în opinii și acțiune" (Gabriela Mocofănescu); „Modern înseamnă să ții pasul cu noul epocii, fără a te lua însă după orice idee abstracționistă. Îmi place să mă îmbrac modern, să dansez, dar fără să accept orice excentrism. Are totul o limită, asta fără a fi o lozincă" (Cristian Pîrvu); „A te purta după modă, care se schimbă de la an la an, în pas cu societatea" (Maria Bulearcă).

— De la întrebarea anterioară, pînă la cea prezentă, e un singur pas... de dans: CE DANSURI ȘTIȚI?

DINTR-O SUTĂ DE ELEVI ȘTIU:

Madison	— 48
Twist	— 60
Hully-gully	— 9
Bosa-nowa	— 6
Charleston	— 6
Vals	— 42
Tango	— 42
Rock-and-roll	— 18
Cha-cha	— 15
Polca	— 3

Elevii chestionați sînt din clasele IX—XI, mulți fruntași la învățătură. Unul singur nu știe nici un fel de dans. Numai doi știu și dansuri populare.

METAMORFOZE

Poate că nu e indicat (să-și spună părerea specialiștii autorizați) să existe instituții de artă și cultură destinate în exclusivitate tineretului. Ne punem întrebarea cu atîta candoare, deoarece cîteva simptome ne provoacă uimirea și ne supără. De ce nu mai există în București un cinematograf al tineretului? O să ni se răspundă, cine știe, că el nu s-a dovedit rentabil. Credem și noi: era obscur, plasat pe strada 13 Decembrie, aducea filme vizionate și iarăși vizionate, etc. Pe semne că organizatorii, dîndu-și totuși seama, după trecerea a mult prea mult timp, că lucrurile nu merg, au procedat radical: au mutat cinematograful Tineretului în Calea Victoriei, peste drum de Telefoane, unde acesta mai este și astăzi, cel puțin așa credem, însă recent am descoperit că el a... decedat, zace cu ușile blocate și fără nici o firmă, fără nici un anunț, ca și cum înăuntru s-a rupt pe neașteptate filmul, dar nici spectatorii, nici operatorul, n-au băgat de seamă. Altminteri, mai mult ca sigur, oamenii — tineri — ar fi fluierat. Fluierăm noi!

Nu înțelegem de ce este posibil să se găsească pentru *Cinematecă* o sală atît de bună cum este sala Magheru, și nu se găsește o sală pentru un cinematograf al tineretului, cu filme *numai* în avant-premieră (bilete distribuite și direct, prin organizațiile sindicale, celor mai buni muncitori tineri), cu cicluri atractive, cuprinzătoare. De ce cinematograful *Luceafărul*, recent clădit și dat în folosință, în plin centrul capitalei, n-ar fi putut primi numele și profilul unui cinematograf destinat tineretului?

Dar teatrul? Exista unul pentru tineret și copii, cu două săli, apoi s-a produs o schimbare, cel de tineret s-a separat de cel de copii. Acum aflăm că în C. Mille nu va mai fi teatru de tineret, ci un fel de teatru de cameră — Teatrul Mic. În schimb, noul teatru „Ion Creangă", pare-se destinat inițial numai copiilor va trebui să cuprindă, deși este la începutul activității sale, o sferă extrem de mare. Aici vor vedea lumina rampei mai multe categorii de spectacole: 1) pentru preșcolari; 2) pentru școlari mici; 3) adolescenți; 4) pentru părinți. Interesîndu-ne la direcția noului teatru (Ion Lucian), am aflat că repertoriul ideal poate cuprinde, într-un an, între 10—14 piese. Împărțind 10 sau 14 la 4 (categoriile cărora se adresează) obținem cifra de aproximativ 3 piese destinate, anual, tinerilor de vîrsta cărora ne ocupăm noi astăzi: adolescența. Puțin! Teatrul de copii și tineret (la care am adăuga: și părinți) se străduiește să obțină lucrări dramatice originale, să-și facă „vadul", iar noi n-avem de gînd să ne arătăm sceptici, dimpotrivă, însă trebuie arătat forurilor în drept, și în primul rînd Direcției Teatrelor, că în spinarea unui singur colectiv se pun mult prea multe răspunderi, dîndu-li-se (sau mai bine zis nedîndu-li-se) în schimb condiții corespunzătoare. Un teatru cum este Nottara, de pildă, are două săli, deși profilul său nu este, în mod obligatoriu, atît de divers. Municipalul, de asemeni. În plus, sala fostului cinematograf „V. Alecsandri", în care funcționează teatrul „Ion Creangă", are o scenă modestă, fără degajamente.

Dar bibliotecă pentru tineret? Sînt multe, „generale", însă nu găsești în București — oraș cu o populație școlară de aproximativ o sută de mii de elevi de curs mediu — o bibliotecă anume pentru tineret, așa cum există una pentru copii. Aici, un mare accent s-ar putea pune pe o secție muzicală, cu audiții la cască.

Apropo de muzică, ne-am adresat Filarmonicii de Stat „George Enescu", pentru a afla ce anume se face aici în vederea educării muzicale a elevilor de vîrstă mare. Există, pentru stagiunea 1964—1965, patru cicluri de concerte educative: cel dintîi, organizat în sala mică a Palatului R.P.R., pentru elevii școlilor medii, al doilea — în colaborare cu Comitetul orășenesc U.T.M., tot în sala mică, pentru tineretul din întreprinderi, instituții și școli, al treilea — cerut de școală — în incinta școlii medii „Matei Basarab", al patrulea — tot cerut de școală — în incinta școlii de muzică nr. 2. Pe primul loc se situează ciclul de la „Matei Basarab", cuprinzînd preclasicismul, clasicismul vienez, Beethoven, romantismul în muzică, școlile naționale și muzica de operă. Aici, sala este întotdeauna plină, rezultatele sînt îmbucurătoare pentru toți: părinți, interpreți, profesori. În schimb, ciclul pentru elevii școlilor medii, de la sala mică, nu are suficienți audienți, neocupîndu-se — din cele 470 de locuri — decît aproximativ 300. A cui e vina? Filarmonica susține, și poate că pe bună dreptate, că formula ei organizatorică nu-i permite să plaseze, prin achizitori, bilete (nici specificul activității). Greutatea cade așa dar asupra profesorilor de muzică. (Întreb telefonic la școala medie „Ion Creangă" cîte abonamente au elevii la ciclul de la sala mică și aflu: 57). Sîntem tentați să facem un calcul elementar și contabilicesc: în Capitală sînt 42 de școli medii. Dacă una singură acoperă 57 de locuri, nu pot fi ele acoperite, în întregime, concert de concert, restul de 413? Se pare că o parte de vină o poartă și secția de învățămînt a Sfatului Popular al Capitalei, care ar fi „inovat" munca respectivă, desființînd cercul unic pe capitală al profesorilor de muzică, cu sediul la Clubul Învățămîntului, înființînd în schimb ceva asemănător, însă pe raioane. Se zice că activitatea s-a fărîmițat. Altfel cum se explică, de exemplu, faptul că anul acesta școala medie „Gheorghe Șincai" nu are abonamente, cînd anul trecut s-a prezentat un ciclu de concerte educative chiar în incinta școlii. Explicația pare să fie simplă: omul sfințește locul. Pînă la pensionare a funcționat aici tovarășa prof. Breazul, care s-a ocupat îndeaproape nu numai să-i învețe pe elevi solfegiile, ci și să-i inițieze în „tainele" simțirii artistice Virtuoși ca Valentin Gheorghiu, Ion Voicu, așteptau cu deosebită plăcere să fie invitații tinerilor melomani de la „Gheorghe Șincai". Prof. Breazul pregătea din timp, în clasă, cu elevii, fiecare concert bilunar. După concert, la care nu exista om din orchestră care să nu primească, din propria inițiativă a elevilor, un buchet de flori, urma extemporalul. În timpul concertului, aceeași pasionată profesoară avea grijă ca atmosfera secolului din care era muzica zilei respective, să fie reconstituită în sală cu ajutorul unor tablouri de epocă, covoare, etc.

Noi, din păcate, n-am găsit nicăieri afișat, în școlile prin care am fost, afișul pe care cei de la Filarmonică se jură că l-ar fi distribuit pretutindeni, sub semnătură. O greutate în plus, anul acesta față de anii trecuți, și sesizată de profesorii de muzică: biletele nu se mai dau pe credit de scurtă durată, așa că profesorii trebuie să avanseze, din buzunarul lor, banii necesari. De ce așa? Vrea cineva să-i transforme pe profesori în impresari? Ni se comunică și un alt neajuns: sînt cazuri în care, deși elevii s-au abonat, iar programul este fixat pe întreaga stagiune încă de la începutul anului, direcțiunea școlii, ori unii membri ai corpului didactic, programează simultan vizite la muzee, excursii — iar în sală rămîn locuri goale, plătite, dar goale. Explicația ar putea poate fi găsită și în amănuntul semnificativ că profesorii de muzică nu fac mobilizările și nu se ocupă, în general, de această chestiune, decît în mod cu totul voluntar, fără nici o obligație profesională certă.

Există așadar, în unele din școlile noastre medii, tendința foarte pozitivă de a schimba ceva din conținutul limitat al materiilor artistice, pe care le numim, tradițional, „cînt" și „desen". Pentru aceasta este nevoie de spargerea unor tipare, de lărgirea considerabilă a cadrului materiilor respective, extinzîndu-l pînă într-atît încît în locul „cîntului", al „desenului", să se facă o reală *educație prin artă*. Contemporaneitatea socialistă, ea însăși, lărgește considerabil rolul artei, transformînd-o treptat într-o experiență cotidiană a individului matur și, de ce nu, a celui minor. Trebuie să reușim ca arta să fie, pentru elev, un reflex al atitudinii sale intelectuale și morale, o explicație a comportării lui față de lume și față de oameni, cu alte cuvinte un factor important al vieții sale personale. Cinematograful, radioul, televiziunea, teatrul, toate — mai eficace poate decît cartea — sînt propagandiști ai culturii artistice.

Cu toată această tendință pozitivă pomenită mai sus, pe plan general lucrurile par să nu stea prea bine. Iată răspunsurile pe care le-am primit din partea unor elevi ai claselor a IX—XI-a la întrebările: I) CE ÎNSEAMNĂ REALISM; II) NEOREALISM; III) NATURALISM; IV) SUPRAREALISM.

I) REALISM: „E un curent literar, științific, care oglindește viața actuală în mod veridic" (Ion Popescu); „Nu prea am idee, dar cred că e un curent care vrea să arate realitatea vieții" (Cecilia Mușat); „Un curent în artă, pictură, grafică, muzică, care reduce trăsăturile la stilizare" (Victor Bradu); „Viața fără amestecuri fantastice și supranaturale" (Corina Dogaru); „Realismul reprezintă ceva adevărat" (Vlădescu Dan). II) NEOREALISMUL: „Nouă concepție asupra vieții (Mariana Nicolae); „Urmărind ultimele apariții în literatură și filme — singurele exemple cu care luăm contact — se pare a fi tendința artei italiene de a continua calea realismului, accentuînd nuanțele de critică. Exemplu: „Sedusă și abandonată", „La Strada", „Acattone" (Gabriela Mocofănescu); „Nu știu" (Eugen Mohora); „Prefer să tac... decît să spun prostii" (Sandu Iftode). III) NATURALISMUL: „Întinit deobicei în artă, literatură" (Mariana Nicolae); „E natural" (Dan Argintescu); „Zugrăvirea artistică, ca o copie fidelă, a realității" (Cristian Pîrvu); „Nu știu" (Eugen Mohora). IV) SUPRAREALISMUL: „Un alt curent manifestat în artă — Salvador Dali, Venus cu sertare, Picasso. În muzică — dodecafonismul — Schönberg, Webern, Alban Berg" (Sandu Iftode); „În general e neînțeles, așa cum e înțeles în Occident — majoritatea tablourilor prezentate de expoziția engleză, în afară de vreo două tablouri care erau influențate, cam 90 la sută de pictura olandeză" (Gabriela Mocofănescu); „Nu știu" (Eugen Mohora); „Zugrăvirea apocaliptică a realității" (Cristian Pîrvu); „Împingerea la extremitate a modernizării artei, linii simple în pictură, care uneori cad în extremă: abstracționismul" (Marin Soceanu). Au răspuns: NU ȘTIU: la Realism — 64 la sută, la Naturalism — 71 la sută — la Neorealism — 68 la sută, la Suprarealism — 89 la sută.

Putem trage de aici concluzia că în mintea prietenilor noștri adolescenți stăruie o totală confuzie, sau un penibil elementarism, în legătură cu niște termeni despre care se învață, trebuie să se învețe sau măcar să se discute în școală. Arta de a *înțelege* arta — iată, credem, ce-ar fi bine să-i preocupe, în primul rînd pe elevi, pe cei care-i pregătesc pentru viață. Indiferent de drumul pe care, la vîrsta aceasta, tinerii l-au ales — și orice s-ar zice, secolul XX este un secol al tehnicii, al științei — este nevoie să luptăm ca între știință și tehnică pe de o parte, și artă, pe de altă parte, să nu se producă nici o ruptură. Stînd de vorbă cu elevii, am înțeles că există la unii din ei primejdia *unilateralității*, a unei greșite și premature alegeri exclusivitate — artă sau știință-tehnică. De ce [illegible] artă și știință, tehnică? La urma urmei, ele sînt [illegible] solut legate între ele: știința și tehnica îl eliberează pe om de munci grele, dificile, monotone, mecanice, deci îi creează tocmai acel timp liber de care [illegible] omul nevoie pentru latura sa spirituală, pentru [illegible] cultură în general.

Școala nouă, făcută în fond după imaginea nevoilor noastre actuale, ale sarcinilor și posibilităților noastre sociale (vezi învățămîntul general obligatoriu de 8 [illegible] etc.), este alcătuită de asemeni și după imaginea [illegible] voilor evolutive ale civilizației socialiste. Imaginea [illegible] este așadar — și e bine să fie astfel — în permanentă schimbare. Lucrul e în deplină concordanță cu interesele dezvoltării tineretului. Dialectica aceasta — exprimată în rîndurile de față, mult prea simplist — are infinite merite și, parțial, dezavantaje. Elevii care astăzi se află în pragul maturității au trecut prin destule schimbări, determinate de căutări fertile și nefertile. Materialul uman este sensibil la orice oscilații, inevitabile într-o perioadă de transformare. De aceea am și pus unor elevi din ultima clasă a școlii medii întrebarea: PRIN CÎTE ȘCOLI AȚI TRECUT PÎNĂ ACUM? Rezultat: au învățat în aceeași școală din clasa I elementară pînă în cl. a XI-a medie doar 14 la sută din elevii chestionați, 34 la sută au schimbat două școli, 27 la sută — trei școli, restul PATRU ȘCOLI: vezi elevii Victor Bradu, Camelia Panaitescu, Anastase Militaru, Alexandrina Sandu, Traian Mieg, etc. — toți de la școala medie „Ion Creangă" (și aceștia sînt abia elevi în clasa a IX-a D). E bine așa? După cîte știm, ideal ar fi ca procesul de instrucție și educație să se desfășoare cu maximum de continuitate, în aceeași școală, pentru ca elevul să fie cunoscut, înțeles, urmărit în evoluția lui firească prin vîrstele copilăriei și adolescenței. În plus, sentimentul că faci parte dintr-o *anumită* colectivitate școlară, cu prezentul ei, dar și cu tradiția ei, iată un factor educativ de prim rang. O școală medie ca „Nicolae Bălcescu" din București se poate mîndri cu întreaga pleiadă de oameni de seamă care au învățat pe băncile ei, ca de pildă: Dinicu Golescu, Nicolae Bălcescu, Grigore Alexandrescu, C. A. Rosetti, Ion Ghica, Christian Tell, G. Sion, Alexandru Odobescu, Spiru Haret, Tudor Arghezi, Gala Galaction, Alexandru Sahia, N. D. Cocea, Barbu Ștefănescu Delavrancea ș.a. Păcat doar că direcțiunea școlii nr. 1 nu face nimic pentru a stimula în rîndul elevilor săi mîndria față de un asemenea trecut glorios al școlii (poate că n-ar strica să existe o „galerie a strămoșilor", ca în vechile castele medievale, ori măcar o placă de marmoră, colectivă, cu loc lăsat liber și pentru generațiile actuale.)

PEDEPSE

Acum 410 ani, la 31 iulie 1554, trecînd pe stradă, cardinalul d'Armagnac a zărit un bătrîn de 80 de ani, plîngînd pe pragul unei case. Întrebîndu-l de ce plînge, octogenarul i-a mărturisit că a fost bătut de tatăl său. Nedreptul tată, un bărbat destul de viguros, în ciuda celor 113 ani pe care-i avea, i-a explicat numaidecît cardinalului de ce și-a bătut fiul: „Tînărul" de 80 de ani nu arăta nici un fel de respect față de bunicul său. Intrînd în casă, d'Armagnac l-a găsit și pe „bătrîn" în vîrstă de 170 de ani.

Relatînd întîmplarea de mai sus unor elevi din clasele IX—XI ai școlilor medii „I. L. Caragiale" și „I. Creangă", și întrebîndu-i ce părere au în general, despre „pedepsele" din secolul XX, am căpătat o serie de răspunsuri din care extragem: „Bineînțeles că trebuie să existe mijloace de constrîngere, uneori pedepsele aplicate de părinți și de școală se dovedesc folositoare" (Mariana Nicolae); „Subiect mult discutat. Dacă este necesară o constrîngere, aceasta ar trebui făcută prin convingere, prin cunoașterea sufletului, a ideilor celui „vinovat" (Sandu Iftode); „Unele defecte se remediază și fără pedepse, poate chiar mai eficace" (Gabriela Mocofănescu); „Da. În anumite momente este necesar pînă la o anumită vîrstă — 13—14 ani." (Victor Peța); „Un mijloc de constrîngere, după părerea mea, e informarea părinților" (Eugen Mohora); „Pedepsele au un rol educativ de mult constatat. La o anumită vîrstă (10—12 ani) poate că sînt preferabile pedepsele fizice. Pedepsele morale aplicate după această vîrstă (atunci cînd e nevoie, bineînțeles), vor avea un efect mai mare" (Nicolae Drăgulănescu); „Nu neg că și constrîngerile, pedepsele mai aspre, exceptînd bătaia, sînt necesare, fără a abuza" (Cristian Fezi); „Cînd vin tîrziu acasă, mă ceartă" (Dumitru Giorăscu); „În școală ar trebui și mai aspre. În familie, pedepsele sînt binevenite pînă la 14 ani. De modul în care este educat un copil pînă la această vîrstă, depinde toată purtarea pînă la circa 25 de ani. Nici o măsură nu mai poate îndrepta răul de pînă la această vîrstă. Trebuie făcut la înțelegerea copilului" (Cristian Pîrvu); „În școală sînt destul de aspre, iar acasă și mai și, datorită unor idei preconcepute" (Marin Soceanu); „Pedepsele pot fi 1) drepte, 2) greșite, dar cred că ele nu folosesc" (Dan Vlădescu); „Consider pedepsele folositoare numai în anumite cazuri. Cîteodată mă scot din sărite" (Antonie Petrescu); „Dacă nu sînt prea aspre în comparație cu greșeala comisă, sînt folositoare. Am totuși o părere proastă despre pedepse" (Victor Bradu); „Nu-mi plac, dar sînt binevenite" (Gh. Tănăsescu); „Sînt folositoare, foarte rar" (Anca Petrescu); „Pedepsele nu sînt bune, în general" (Marian Bădilă); „Pedepsele sînt prea ușoare în școală" (Mihail Zaha-

ria) ; „Se realizează lucruri mult mai bune fără ele, dar trebuie folosite în cazuri excepționale" (Corina Dogaru) ; „Eu socotesc pedepsele ca un fel de jignire pe care cineva ți-o aduce în mod direct. Asta nu înseamnă că uneori nu sînt necesare" (Traian Mieg) ; „Îți deschid ochii" (Alex. Anghel) ; „Nu sînt de acord cu pedepsele brutale, adică cu bătaia, doar cu cearta" (Cecilia Mușat) ; „Și mustrarea poate fi o pedeapsă, depinde de fire" (Terezia Bîgea).

DAR DE CE A GREȘIT G. P. ?

„Iată un caz : elevul G. P. este în ajunul examenului de admitere în facultate și continuă certurile cu părinții săi, muncitori calificați la o mare uzină. Părinții îl observaseră vreme îndelungată, îi cunoșteau bine înclinațiile și se sfătuiseră cu profesorii adolescentului, cu prietenii lor din uzină : G. P. avea aplicații pentru tehnică, pentru un institut politehnic. Într-adevăr, elevul G. P. avea „ochi" de inginer — cum spuneau colegii și profesorii. Lucrul acesta îl remarcaseră și maiștrii din fabrica unde și-a făcut el practica (G. P. era foarte priceput la aparate electrice, la mașini). Dar... G. P. vrea altceva, vrea să fie avocat, jurist, pentru că are „talent" oratoric și pentru că... cel mai bun prieten al său se înscrie la științe juridice. Cu toată opoziția părinților, cu toate sfaturile ce i s-au dat, s-a înscris la Facultatea de științe juridice. Primul an a mai mers cum a mers, dar de la începutul anului II, cursurile și mai ales examenele au devenit coșmaruri. În anul III este codaș, discutat în ședințe etc. etc. Convingîndu-se că a greșit, s-a înscris la Politehnică și de astă dată lucrurile au mers cum nu se poate mai bine. Dar... a pierdut trei ani.

Din pățania lui G. P. se pot trage multe și folositoare învățăminte. Dispunînd de o energie clocotitoare, avînd posibilitatea să se dezvolte multilateral, acasă și la școală, uneori adolescentul se poate îndrepta spre o meserie dictată de dorința de succes ușor („oratoria" lui G. P.), de dorința de cîștig sau de comoditate, cu atît mai mult cu cît i se pare că „poate face orice". De aceea, este potrivit să vorbim puțin despre acele criterii de care să se călăuzească adolescentul în alegerea unei profesiuni.

În linii mari, aceste criterii se împart în două grupe : unele țin de însușirile personale ale adolescentului (de exemplu, are înclinații către tehnică), celelalte de necesitățile obiective ale vieții sociale (bunăoară, dezvoltarea rapidă a industriei cere cît mai mulți și mai bine pregătiți muncitori, tehnicieni, ingineri). Spre deosebire de capitalism, în socialism și comunism există o deplină concordanță între cele două grupe...".

Pînă aici : PRIMO TEMPO. Propunem însă să aducem noi cîteva completări, reunindu-le sub titlul : SECUNDO TEMPO. Așadar, de ce n-am zice că G. P. și-a dobîndit calitățile sale de orator în rîndurile organizației de pionieri, pentru că instructorul a făcut greșeala educativă de a-l pune mereu, numai pe el, ca băiat arătos și ager la minte, să ia cuvîntul ori de cîte ori o delegație străină le vizita școala, ori mergeau ei înșiși, cu detașamentul, în altă parte ? De ce n-am zice și că examenele au devenit într-adevăr coșmaruri, dar asta pentru că tînărul G.P. era îndrăgostit nu numai de succesul ușor, de dorința de cîștig și de comoditate, ci și de o colegă de an care-i urma la catalog pe nume A. P., și cu care nimerea, ghinion, de fiecare dată, în aceeași bancă ? De ce n-am zice și că spiritul de colegialitate se topea pe dată și cu toate că lemnul nu e bun conducător de electricitate, pe bietul G. P. (ah, ce soartă ! să-l fi chemat măcar altfel, să fi fost la altă literă în catalog, scăpa, era omul astăzi avocat și cîștiga trei ani de viață), îl zguduiau curenții puternici ai unui sentiment care, la vîrsta respectivă, poate fi tot atît de bine confundat cu o simplă reacție fizică etc. etc.

Am fi dorit să stăm de vorbă și cu specialiști ai Institutului de științe pedagogice. N-am reușit, în primul rînd din vina noastră, numărul mare de deplasări și cantitatea de material cules, depășindu-ne. Ne-am văzut deci nevoiți să reluăm lectura broșurii „Adolescenții", apărută sub egida Editurii științifice, în anul 1964, și să continuăm astfel (absolut pentru ultima oară) disputa cu unul din autorii ei, cercetătorul științific principal, tovarășul Constantin Păunescu, specializat în problemele adolescenței. D-sa a răspuns de partea privitoare la „psihică, orientarea profesională, autoeducație și altele". Ceea ce am vrut să scoatem în evidență, citind din broșură și completînd ironic textul, este realmente caracterul enunțiativ al „cazurilor" citate (care sînt sau lasă impresia că sînt simple compuneri schematice), enunțării cazului lipsindu-i tocmai amănuntele, „carnea" subiectului, adică exact ceea ce dă oricărui text, fie și doar publicistic, aerul veridic. Am fi dorit să ni se explice mecanismele subtile care l-au făcut, de pildă, pe așa-zisul G. P. să greșească.

E cel puțin naiv, dacă nu întristător, ca oameni maturi, și pare-se destul de bine pregătiți, să se limiteze atunci cînd este practic vorba să exemplifice niște teze, la rodul, nu întotdeauna fericit, al propriei lor fantezii. Cum să digere lectorul broșurii care „se adresează în primul rînd adolescenților înșiși" — așa cum se precizează în prefață — asemenea surogate ale unor conflicte familiare ori de altă categorie, incapabile să reproducă, măcar tangențial, imaginea complicată și niciodată repetabilă, a cazurilor reale, de viață ? Hîrtie, cerneală, bani, fosfor, cum și încrederea tinerilor — cheltuite parțial de pomană.

POST SCRIPTUM : Monotonia cu care se mai interpretează uneori explozibila vîrstă a adolescenței ne face să adăugăm aici, printr-o asociație de idei care poate să pară bizară, două știri din presa lumii : 1) „Învățați limba engleză, pe întuneric" ; 2) „Învățarea în somn". Ambele știri au fost pe larg dezbătute, firește, în rîndul elevilor, care au fost cîștigați nu numai de perspectivele reale, științifice, ale „descoperirilor", ci au fost cuceriți de fantezia autorilor, într-adevăr fermecătoare. Iată știrile : 1) În Franța a fost organizat un curs de limbă engleză, potrivit noii metode „audiovizion" — o metodă cinematografică de învățare în colectiv. Cursurile se desfășoară într-o sală obscură. Profesorul, pe care elevii nu-l pot vedea, pronunță cuvinte care apar concomitent pe un ecran. În felul acesta, ele sînt însușite mult mai ușor. Acasă, elevul poate repeta lecția cu ajutorul unui manual-ghid special întocmit. 2) Metodele lui Bellini permit învățarea eficace a lecțiilor în somn hipnotic.

La școala medie I. L. Caragiale ni s-a vorbit, printre altele, și despre accentul care se pune actualmente, pe folosirea — în cadrul lecțiilor — a materialelor audio-vizuale ; radio, pik-up, aparate fotografice, de proiecție etc. Este de neconceput ca un elev să învețe doar teoretic muzica, fără să-l asculte pe Beethoven, ori să învețe alte materii, fără să vadă filme didactice care, în 20 de minute, înlocuiesc cu talent, predarea. Este normal ca școala, procesul de învățămînt să țină pasul cu timpul, să caute și să găsească metodele cele mai complete și atractive, paralele felului în care este format astăzi un tînăr, mai degrabă amator de film, de „tele", decît de lectură (încă nu există cicluri de emisiuni la televiziune — în ore convenabile școlii — pe baza programelor analitice stabilite în înțelegere cu Ministerul Învățămîntului). Cartea, la un moment dat, poate să-i pară adolescentului prea abstractă, greoaie, pe cînd filmul, audierea benzii de magnetofon, chiar lecția televizată, creează o ambianță mai plăcută, dau ritm, iar rezultatele, sîntem siguri, s-ar remarca numaidecît.

Și pentru că a venit vorba despre manuale, de ce să nu punem elevilor din cl. XI-a și două întrebări mai riscante : I. CE MANUALE VA PLAC ? Răspuns : „Chimia, Socialismul, Fizica, Geografia — pentru aspect grafic și redactare, Istoria și Limba Română — pentru concizie și redactare, Analiză matematică — pentru redactare și mai puțin pentru aspectul grafic. II. CE MANUALE NU VĂ PLAC ? Răspuns : „Psihologia, prost tradusă, uneori cu lucruri confuze ; „Astronomia, Psihologia". „Majoritatea sînt pentru copii de nivelul claselor a V—VI-a cu poze, foaie groasă, iar Biologia și Geografia nu prea aduc mult în plus. Fizica e cam confuză. Astronomia și Psihologia sînt traduse și nu în spiritul limbii române, iar Astronomia e depășită. Exemplele nu sînt localizate la țara noastră. În cartea de Fizică din acest an sînt alte schițe decît în cărțile din anii precedenți, pentru același subiect și fără să difere explicația sau demonstrația. Limba engleză e sub nivelul celor șase ani de engleză pe care i-am făcut ;" „Astronomia și Psihologia". „Psihologia și astronomia" «„Nivelul științific al manualului de astronomie e depășit ; cel mai slab e cel de psihologie, nefiind prezentat la un nivel destul de accesibil. Ar trebui făcut și mai explicit. Fizica ar trebui să fie mai concretă și cu mai puține greșeli de tipar"» etc.

TALENT MANUAL — MUNCĂ INTELECTUALĂ ?

De vorbă cu prof. Ion Bucuroiu, director adjunct al Școlii Medii „I. L. Caragiale" din București.

— Am dori să aflăm de la dvs. cîteva din scăderile pe care le-ați observat în procesul educativ și instructiv.

— Știți că după planul de învățămînt al Școlii de 12 ani, la sfîrșitul clasei a IX-a, secția reală se separă de cea umanistică. Copilul a făcut cei opt ani de școală obligatorie generală, și împreună cu părinții săi și-a pus întrebarea : „Încotro ?" După ce alege, urmează altă întrebare : „Pe urmă unde mergem ? La Facultate, să ne facem ingineri, doctori, cercetători, avem calități pentru asta, ne place cartea ? sau mergem la școala profesională, unde drumul e mai scurt, durata mai mică, de numai 3 ani, punem mîna pe o meserie și la 17—18 ani sîntem absolvenți, avem salariu, carte de muncă, independență ?". În sfîrșit, reîntorcîndu-ne la elevul cu 8 clase absolvite, iată-l intrînd într-a IX. A schimbat deci pînă acum, două școli, asta în cel mai bun caz, a schimbat deci două colective de elevi, două colective de profesori. Și dintr-o dată este iarăși pus în fața altei situații — să aleagă din nou unde merge, la real, la uman ? Abia s-a integrat noului colectiv de elevi, și tocmai acum, la adolescență, cînd nevoia de certitudini, de stabilitate, atinge un prag maxim (vezi oarecare instabilitate psihică, fiziologică) noi îl punem să se despartă de prietenii abia legate, să sufere, pentru că adolescenții țin foarte mult la prietenie și au mare nevoie de ea.

— Din punctul de vedere al procesului de învățămînt e un cîștig.

— Evident, se cîștigă în felul acesta încă un an pentru limba latină și pentru limbile străine, încă un an pentru matematică, însă pe latura educativă e aici un viciu, o lacună care ar trebui dezbătută public de către specialiști, de către cadrele noastre, poate în coloanele „Gazetei învățămîntului", care, pare-mi-se, n-a atacat o problemă complicată cum este aceasta.

— Sînteți amabil să ne spuneți cîteva cuvinte despre instruirea practică a elevilor, în producție ?

— Nu se mai cheamă așa, deși nu schimbarea titulaturii este esențială. Acum se intitulează „Vizită în producție". E drept, de anul trecut pînă acum aici s-au făcut pași serioși spre o atitudine realistă față de problemă. În anul școlar 1963—1964, elevii unora dintre școlile medii de cultură generală aveau o dată pe săptămînă o zi întreagă de practică, de dimineață pînă la prînz, cînd nici nu mai dădeau pe la școală.

— În ce consta instruirea practică ?

— Treaba era inclusă în planul de învățămînt. De pildă, fetele din clasele IX—XI mergeau săptămînal și lucrau la războiul de țesut. Ele învățau meseria în cîteva luni, dar trebuiau să facă treaba asta timp de trei ani în șir. Era plicticos, stînjenea producția, se cheltuia inutil timp. Timpul destinat acestei ocupații mînca pur și simplu timpul altor materii. Așa s-a ajuns ca, în anul școlar 1963—1964, din cauza practicii, elevii unei școli medii de cultură generală să aibă, săptămînal, în clasa X-a, de pildă, doar trei ore de limbă română. Exact în clasa în care învățau despre Eminescu, Creangă, Caragiale, în care își însușeau tezaurul literaturii noastre. Dar cîți s-au dus, în fond, să lucreze în fabrică ? Nici unul. Adică nu, o fată s-a dus. A căzut la examenul de admitere în facultate, a intrat pentru un an în producție, însă acum se pregătește și la anul dă iarăși admiterea la facultate.

— Dar anul acesta ?

— Mult mai bine și încă poate nu perfect. Să fiu clar înțeles : eu știu limpede ce însemnătate are vizita elevului în întreprindere, pentru că el își însușește acolo nu numai cunoștințe tehnice, dar și o mentalitate, un fel de a vedea lucrurile. Nu avem însă nici o nevoie să exagerăm și nici să băgăm în capul elevilor că fără talent manual nu există muncă intelectuală. Ei învață acum în vizitele pe care le fac, o serie de deprinderi practice și teoretice, după ce mai întîi, la „Tehnologia materialelor" învață despre mașini și materiale. Vizita e ca o fixare a cunoștințelor. La urma urmei, nu e o înlocuire de termen cum spuneam la început, ci una de conținut. Fac respectiva rectificare.

ADOLESCENȚĂ 64 — Fotografia : Cercul foto al Școlii medii „I. L. CARAGIALE"

ADOLESCENȚA ADOARME TÎRZIU

Nu e o simplă figură de stil. Elevii claselor IX—XI se culcă, în majoritate, la ore foarte tîrzii, depășind uneori chiar miezul nopții. De ce ? Unii citesc romane care intră în programa obligatorie a examenului de maturitate. Alții citesc pur și simplu. Alții ascultă muzică (ușoară — 86 la sută, de operă — 12 la sută, simfonică — 2 la sută), alții (procent infim) ajută la treburile gospodărești, avînd frați sau surori mai mici.

În această chestiune ne-am adresat dr. Mihai Pavelescu, medic pediatru.

— Considerați bun obiceiul despre care vorbim mai sus, ca tineri între 14 și 18 ani să se culce abia după miezul nopții ?

— Îmi îngădui să răspund lapidar, că e o prostie (vorbesc nu numai în calitate de pediatru, ci și de părinte a doi copii de vîrstă oarecum mare.) Somnul de *seară*, nu cel de *noapte*, cel dintre orele 21 și 24 e mult mai sănătos. Seara te culci fiindcă ai ajuns la gradul maxim de oboseală ; ca să reziști apoi treaz și după pragul acesta, este nevoie de o suprasolicitare nervoasă care provoacă o surescitare a întregului organism. Se poate dovedi matematic că suprasolicitarea, aparent neînsemnată, consumă, uzează organismul, mai mult chiar decît însuși efortul fizic. Oboseala care te cuprinde după ora 24 este de-a dreptul iritantă, uneori te împiedică să și adormi ușor, să și dormi profund. Ceea ce nu ți se întîmplă atunci cînd te culci seara. A doua zi, cei care și-au suprasolicitat sistemul nervos, dau un randament intelectual scăzut, ceea ce, pentru elevii de vîrsta respectivă este foarte grav, avînd în vedere că ei au de făcut față astăzi unor materii dificile.

— Pentru că vorbiți și în calitate de tată, nu numai de medic pediatru, am vrea să știm și care este părerea dvs. „civilă" în legătură cu deprinderea aceasta, a unora dintre adolescenți, de a se culca tîrziu.

— Epoca modernă a adus cu ea, în multe case, poate mai ales în casele de intelectuali, obiceiul de a te culca tîrziu, ba chiar o anumită existență mai puțin riguros împărțită. Cred că tinerii ne imită, ca în multe altele, însă aici imitația lor nu prea stă în picioare, pentru simplul motiv că noi, maturii, sîntem, ca să zic așa, mai „finiți" din punct de vedere fiziologic, pe cînd ei, adolescenții, suportă oricum unele suprasolicitări inerente vîrstei — intelectuale, fizice, mă rog.

— Am pus tinerilor pe care i-am vizitat în școli, o întrebare care lor li s-a părut cel puțin glumeață, dacă nu ridicolă. DE CÎTE ORI PE LUNĂ FACEȚI BAIE ? Răspunsurile ne-au uimit : 68 la sută din adolescenți fac baie numai odată pe săptămînă, sîmbăta, deși au condiții bune să facă baie.

— E încă una din greșeli, elementară la adolescenți, dacă privim lucrurile din punct de vedere igienic de astă dată. Baia e antitermică, reglează adică procesele de arderi, e sedativă, adică calmantă, ceea ce la vîrsta aceasta e un lucru important. Baia face așadar o gimnastică intensă vasomotorie, a capilarelor, prin vasodilatație și vasoconstricție. Este deci excelentă pentru cei care au ocupații sedentare, și din păcate, elevii fac parte din această categorie. Este, de asemenea, reconfortantă, înlăturînd oboseala.

— Cu alte cuvinte, să recomandăm adolescenților...

— Cît mai multe băi. Cu cît mai multe băi, cu atît mai bine.

MEMENTO

O străveche metodă de transmitere a mesajelor, și-a regăsit recent întrebuințarea. Un tînăr din Alexandria (R.A.U.), făcînd baie în mare, a pescuit o sticlă care plutea de cine știe cînd în apele Mediteranei. În sticlă a găsit un bilet scris de o fată din Milano : „Invit pe acela care va găsi această sticlă să vină să petreacă cîteva zile în casa mea și pe cheltuiala mea". Urma numele și adresa. Tînărul egiptean, pe nume Fauzi Sabat, a declarat că intenționează să dea curs invitației. El a hotărît să-i scrie tinerei milaneze, dar pentru aceasta va recurge la serviciile poștei obișnuite.

Adolescență, adolescență...

*

Goethe spune : „Cine nu înțelege trecutul, îl va retrăi". Cunoaștem cazuri în care, din păcate, un elev repetă o clasă pentru a doua oară.

*

Cît de deosebită este existența adolescentului de astăzi, de la noi, față de cea a adolescentului din urmă cu numai un sfert de secol. La 4 februarie 1938, un grup de adolescenți adresează Inspectoratului muncii din Galați o plîngere împotriva patronului lor care, după ce i-a exploatat o vară întreagă, i-a concediat în plină iarnă : „Sîntem lucrători minori între 14—16 ani și nu avem nici un sprijin din nici o parte. Părinții noștri sînt parte șomeri, parte muncitori în port, și iarna nu au de lucru, iar noi dacă vom fi concediați, înseamnă să rămînem muritori de foame. Am lucrat toată vara cîte 12 ore pe noapte în cea mai mare mizerie, neavînd nici măcar un ventilator în funcțiune, deși fabrica are două, dar domnul inginer nu vrea să le dea drumul, noi fiind nevoiți a ne clăti toată noaptea gura cu apă pentru a nu ne vătăma pieptul cu scame care se produc de la firele de bumbac. Acum, în mijlocul iernii, vor să ne dea afară... să rămînem muritori de foame, după ce domnii patroni s-au servit toată vara de noi ca de niște vite de muncă".

*

Beethoven spune : «Atîta vreme cît elevul dumitale are o digitație convenabilă și știe să respecte măsura și să cînte exact fiecare notă, nu trebuie să te ocupi decît de stil, nu-l opri pentru fiecare greșeală, lasă-l să termine bucata și pe urmă atrage-i atenția asupra lor. Cu metoda asta se formează *muzicieni*, ceea ce, la urma urmei, este una din principalele treburi ale artei muzicale... În pasajele (de virtuozitate), fă-l să-și folosească rînd pe rînd toate degetele... Folosind mai puține degete, sunetele sînt firește, mai „perlate" cum se spune sau „ca niște perle" ; cîteodată însă preferi altfel de bijuterii». Iar baronul de Trémont adaugă : „Felul în care cînta Beethoven la pian nu era prea corect ; digitația lui lăsa adeseori de dorit, iar calitatea sunetului era neglijată. Dar cine mai putea fi atent, în momentele acelea, la instrumentist ? Erai cu totul furat de ideile sale, așa cum le tălmăceau mîinile lui pe clape, indiferent de felul cum ar fi fost ele exprimate".

Iată parabola ! Ce-ar fi dacă am lăsa și noi adolescența să-și desfășoare uneori cîntecul fără s-o cicălim la fiecare greșeală, bine înțeles dacă „știe să respecte măsura". Ce-ar fi să fim mai siguri de noi, pentru că numai așa putem ști mai precis cînd anume este *momentul-cheie* în care trebuie să intervenim. Poate că așa am auzi, mai bine exprimate, mai exact, *ideile* adolescenței, punînd mai puțin accentul pe felul în care ele se exprimă. Este exagerată paralela pe care am făcut-o ?

DIN JURNALUL UNEI ADOLESCENȚE PROSCRISE

Mărturia tinerei de 14—15 ani care, ascunzîndu-se de fasciști într-o mansardă din Amsterdam, n-a mai părăsit-o apoi de la 6 iulie 1942 pînă la 7 august 1944, cînd hitleriștii au descoperit-o împreună cu familia ei și au deportat-o la Auschwitz, dezvăluie, odată în plus, virtuțile acestei vîrste extraordinare, puterea dragostei, prospețimea și spiritul ei de dreptate :

Duminică, 19 martie 1944

...Am vorbit apoi (cu Peter n. n.) despre faptul că nici unul din noi nu avem o încredere desăvîrșită în părinții noștri, că părinții săi ar fi nespus de bucuroși să-i cîștige încrederea — încredere pe care el însă nu le-o poate da. I-am spus, pe urmă, că necazurile mi le ușurez plîngînd în pat — el în schimb se duce în pod și înjură.

Marți, 4 aprilie 1944

...Vreau să ajung departe. Nu-mi pot închipui să fiu nevoită să trăiesc ca mama și ca d-na V. Daan, ori ca celelalte femei, care deși își fac datoria, sînt totuși mai tîrziu date uitării. Eu simt nevoia ca pe lîngă soț și copii, să mai am și altceva, căruia să mă dedic cu trup și suflet. Vreau să trăiesc și după moarte...

Joi, 11 aprilie 1944

...Pe zi ce trece devin tot mai independentă de părinții mei. Oricît de tînără aș fi, am mai mult curaj și un simț al dreptății mai adevărat, mai bine dezvoltat decît al mamei mele. Știu ce vreau, am un țel, am ideile mele, am o credință și o iubire. Lăsați-mă să fiu așa cum sînt și voi fi mulțumită. Știu că sînt femeie, o femeie tare, inimoasă.

Vineri, 14 aprilie 1944

...Uneori sînt sentimentală, știu, dar... cîteodată ai de ce să fii. Cînd stau cu Peter undeva, printre vechituri, în praf, pe o ladă de lemn, strîns lipiți unul de altul, ținîndu-ne pe după umăr, cu mîna lui în pletele mele, cînd afară ciripesc păsările, cînd vezi cum înverzesc pomii, cînd soarele te cheamă afară, la lumină, și cerul e așa de albastru, ah, atunci mă năpădesc atîtea doruri !

Luni, 17 aprilie 1944

Crezi tu... că tata și mama ar încuviința să stau pe o canapea și să mă sărut cu un băiat, un băiat de 17 ani, eu care nici n-am împlinit încă 15 ? De fapt, nu prea cred, dar în privința asta mi se pare că trebuie să mă conduc după capul meu. E atît de bine, am un sentiment de siguranță atît de puternic cînd visez în brațele lui, e atît de dulce să-i simt obrazul lipit de al meu — și ce lucru minunat să știi că te așteaptă cineva ! Dar — și într-adevăr există un „dar" — se va mulțumi Peter numai cu atît ? Nu i-am uitat, desigur, făgăduielile, însă... e băiat !

Știu că e cam devreme pentru mine, care n-am împlinit încă 15 ani, să mă port chiar de pe acum atît de liber, lucru greu înțeles pentru alții. Sînt aproape sigură că Margot n-ar săruta niciodată un băiat, dacă n-ar fi vorba de logodnă sau de căsătorie. Nici eu, nici Peter nu ne gîndim însă la așa ceva. Desigur că nici pe mama n-a sărutat-o nici un bărbat înaintea tatii. Ce-ar spune prietenele mele, dac-ar ști că am stat în brațele lui Peter, cu inima lipită de pieptul lui, cu capul pe umărul lui și cu capul lui sprijinit de al meu ?

Ah, Anne, ce rușine ! Dar, ca să fiu sinceră, nu mi se pare de loc că e ceva rușinos. Stăm aici închiși, rupți de restul lumii, copleșiți de teamă și de griji și asta mai ales în timpul din urmă. De ce oare, dacă ne iubim, să stăm departe unul de altul ? De ce să așteptăm pînă cînd vom atinge vîrsta potrivită ? De ce să ne punem atîtea întrebări ?

Am să-mi port singură de grijă. Peter nu-mi va pricinui niciodată supărări și dureri. De ce să nu urmez calea inimii mele și să nu fim fericiți amîndoi ? Cred însă, dragă Anne, că bagi de seamă îndoielile mele. Și mai cred că sinceritatea mea nu îngăduie ascunzișuri. Socotești că e de datoria mea să-i spun totul tatii ? Socotești că taina noastră trebuie să ajungă la urechile unei a treia persoane ? Dar și-ar pierde toată gingășia. Și aș fi oare mai liniștită ? Voi vorbi în această privință cu el.

Vreau să discut cu „el" multe lucruri, căci numai să alinți și să fii mereu alintată, n-are rost. E nevoie de o mare încredere, ca să-i spui altuia totul, dar conștiința unei asemenea încrederi ne va întări !

Miercuri, 3 mai 1944

...De ce, pentru ce are loc acest război ? De ce oare nu pot trăi oamenii în pace ? De ce toate aceste distrugeri ? Sînt întrebări firești, dar un răspuns adevărat nu-ți poate da nimeni. De ce se fabrică în Anglia tipuri de avioane din ce în ce mai mari, bombe din ce în ce mai grele și, în același timp, case în serie, pentru reconstrucția țării ? De ce se folosesc zilnic milioane pentru război ? Iar pentru medicină, pentru artiști și săraci nu se cheltuiește nici un ban ? De ce trebuie să flămînzească oamenii, în timp ce în alte continente se distrug alimentele ? De ce sînt oamenii atît de nerozi ?

Tot ce s-a clădit, ce a fost îngrijit și s-a dezvoltat, e călcat în picioare, distrus, iar omenirea va trebui să o ia din nou de la capăt.

Am fost adesea abătută, dar niciodată n-am fost deznădăjduită. Faptul că ne ascundem, îl consider ca pe o aventură primejdioasă, romantică și interesantă. Mi-am propus să duc o altă viață decît aceea pe care o duc fetele în general, și nici mai tîrziu nu vreau să duc viața monotonă a unei gospodine. Ceea ce se întîmplă acum e pentru mine un început bun, cu multe lucruri interesante și chiar în momentele cele mai primejdioase, văd și partea hazlie a situației și rîd de ea.

Sînt tînără și am de bună seamă și alte însușiri ascunse, sînt tînără și puternică și trăiesc conștient această mare aventură. De ce să mă vaiet atunci, toată ziua ?

Natura a fost darnică cu mine, dîndu-mi o fire fericită, veselie și forță. Simt zi de zi cum îi cresc sufletului meu aripi, cum se apropie eliberarea și mai simt că natura e frumoasă, iar oamenii din jurul meu buni și generoși. De ce să-mi pierd atunci nădejdea ?

Din „Jurnalul Anei Frank"

ADOLESCENȚA PE GLOB

Secolul XX a stabilit noi raporturi între maturi și adolescenți (asta nu numai la noi, ci în toate țările). Ca urmare a războiului poate, a evoluției umanității, tinerii au căpătat impresia că pot acționa, în general, *în absolută libertate*, nefiind nevoiți, ca generațiile anterioare, să disimuleze permanent, să se poarte într-un fel la școală, într-altfel acasă, într-altfel pe stradă, iar în socialism nemafiind nevoiți să acționeze împotriva părinților și a altor factori sociali.

De asemenea, dezvoltarea mijloacelor de difuzare a filmului, cărții, televiziunii etc. l-au scos pe adolescent din sfera — oarecum închisă — a vîrstei lui, purtîndu-i imaginația pe valurile unei existențe mai apropiate de maturitate, înfățișîndu-i adevăruri mai crud exprimate, formîndu-l în spiritul realismului, al lucidității maxime. Adolescentul învață astăzi, inevitabil parcă, să cunoască lumea (oare prea devreme ? oare incomplet ?) din același unghi cu maturul, dar fără să aibă bagajul de viață al acestuia, și deci fără suficientă putere de discernămînt. Ascultați-l numai cum vorbește : a și împrumutat un vocabular matur.

Este adolescența o problemă pe glob ? Este și nu este. Prea s-au obișnuit maturii să-i privească pe minori ca pe niște mici vandali, în ciuda faptului că pretutindeni găsești astăzi tineri mult mai bine pregătiți pentru viață, pentru muncă.

— La noi, credeți-mă pe mine, am 26 de ani de cînd muncesc în învățămînt — ne spune prof. Maria Săvulescu, directoarea Școlii medii „Ion Creangă" din București — crește la ora actuală o generație tînără realistă, dinamică, viguroasă optimistă. Dar așa cum există un anumit tip de sensibilitate a omului de astăzi, există și un anumit tip de sensibilitate a adolescentului N-am pretenția să fi spus ceva uimitor, însă amintiți-vă de Peter Pan, eroul lui Matthew, care a fugit în țara lui „Niciodată-Niciodată" și n-a mai crescut, conform dorinței lui, de a rămîne în lumea copilăriei, după care, de ce n-am recunoaște deschis, mai întoarcem și noi cîteodată capul, însă inutil. Este nostalgia firească a omului după o vîrstă în care totul este posibil, față de alta — vîrsta matură — care îți impune — și asta e normal — o serie întreagă de responsabilități. La Peter Pan, nu este vorba numai despre nemulțumirea unei vîrste, ci chiar de nemulțumirea unei epoci. În cazul nostru, și mai ales al adolescenților noștri, e bine să ne întrebăm : oare îi pregătim noi întotdeauna, știm noi cum, descoperim noi portița în zid, prin care să pătrundem înăuntrul unui alt tip de sensibilitate, reușim noi să ne reîntoarcem, măcar așa, într-o altă vîrstă ? Eu sînt un personaj mai optimist decît alții, de aceea răspund la întrebarea pe care singură mi-am pus-o : cred, și am suficiente date să cred, că în școala noastră sînt astăzi mult mai mulți elevi buni, serioși, excelent pregătiți, decît au fost în trecut. Din punct de vedere științific, o spun cu toată răspunderea, ei vor fi o generație de elită, mult mai temeinic pregătită decît noi, maturii de astăzi. Vedeți, dacă am recunoaște lucrul acesta, cîteodată, nu neapărat noi, corpul didactic, care sîntem totuși de o specialitate sau alta, dacă măcar părinții acasă, poate, că în sfîrșit, comunicarea matur-adolescent n-ar mai avea doar un sens unic, de la matur la adolescent, încercînd să-l facem pe tînăr *absolut*, după chipul și asemănarea noastră, ci și invers, de la adolescent la matur, pentru că și noi am avea de luat cîte ceva de la ei : prospețime, candoare... Circuitul ar fi astfel dublu, în ambele sensuri, și nu e nici o rușine în asta, să vrei, tu matur, să-ți prelungești cît mai mult copilăria, fiindcă copilăria e un ținut cît se poate de onorabil, nu ? Dacă totuși unora li se pare că au crescut să zicem cazurile de indisciplină, greșesc ; n-au decît să facă o socoteală elementară, să calculeze proporțional cu cît a crescut numărul elevilor de școală, în comparație cu numărul de „cazuri", și vor constata că procentul este categoric în favoarea noastră.

Continuînd seria investigațiilor noastre, de astădată pe un plan mai larg, reproducem un fragment dintr-o luare la cuvînt, de la colocviul organizat de Federația belgiană pentru publicitate (vezi *Vendre*, 1962, nr. 385) :

„Tinerii sînt mai bine instruiți decît altădată, ei înțeleg mai bine, sînt mai sensibili la nuanțele cuvîntului, mai maturi, mai apți pentru viața concretă ; sînt mai puțin înarmați pentru a se apăra de excesuri ; dacă au o anumită precocitate intelectuală, ei n-o au în schimb deloc, pe cea a caracterului... Ei resimt în mod acut izolarea pe care o suportă într-o societate neadaptată cerințelor lor. Ei simt nevoia reușitei, a cîștigului ușor, simt dezgust și dispreț față de efort și, uimitor, practică rar sportul. Tineretea își găsește în viață o „filozofie" proprie, care socotește că tinerețea n-are decît drepturi. Tinerețea visează legănată într-o trăsură decapotabilă, simbol al unei vieți mai cuprinzătoare și mai puțin ocupate... visează să trăiască într-un mare oraș".

Din revista „*Esprit*" (nr. 2, februarie 1964) extragem cîteva puncte de vedere asupra adolescenței, inserate la rubrica „Jurnal pe mai multe voci".

„Totuși, solitudinea nu este o invenție modernă ; în toate timpurile, ea a caracterizat adolescența. Pentru a-l înțelege bine pe adolescenți, este nevoie să te gîndești mai întîi la acest moment de încercare — trecerea de la lumea copilăriei la lumea adultă — care capătă contururi, fie poetice, fie violente, după temperamente sau după orînduiri. Dintr-asta rezidă fără îndoială marea noutate : adolescentul de odinioară trebuia să facă pasul acesta singur ; și pasul era mai ușor, fiindcă societatea în care trebuia să-și ia el locul era aproape stabilă. A noastră este în mișcare, și adulții înșiși sînt în căutarea unor puncte de reper. Adolescenții trebuie să sară dintr-un tren în mers. Iată una din rațiunile pentru care, ca și păsările înainte de migrație, se grupează, își fac turul, se agață de umbrele care le sînt furnizate la acest bazar de simboluri și de zgomot, care nu e altceva decît un erzatz prelungit al copilăriei. Dar ziua în care ei trebuie să înceteze să se mai joace vine în mod forțat. Adolescența se revarsă, cu voie sau fără voie, asupra lumii care se crede adultă".

„Am întîlnit în aceste zile la Paris, un prieten polonez cu care făcusem cunoștință, doi ani mai în urmă. El mi-a spus că problema care ne preocupă se pune astăzi în Polonia cu aceeași acuitate. Voga „yé-yé" și a „idolilor" (este vorba despre un nou dans și despre interpreții care îl lansează cu mare tam-tam, n.n.) este tot atît de dezvoltată în Franța ca și în Statele Unite. Din asta, noi putem deduce, admițînd că este vorba desigur despre un fenomen al economiei capitaliste, că nu este totuși vorba numai despre atît. Prietenul meu mi-a spus de asemeni că tineretul universitar polonez și cel școlar nu este deloc impresionat, nici contaminat de acest nou virus".

Din articolul „Viitorul tinereții" de Zygmunt Bauman (*Polonia*, nr. 6, 1963), cităm :

„Munca interesantă a devenit pentru tineri mijlocul principal de satisfacere a ambițiilor ; tinerii leagă de muncă aspirațiile și dorințele lor de satisfacție personală. Ce înseamnă expresia : „Leagă de muncă" ? Este munca o valoare definitivă, care dă satisfacții prin ea însăși, sau mai bine zis e o valoare instrumentală, permițînd cucerirea altor valori dorite ? Nu i s-a dat acestei chestiuni de importanță primordială, un răspuns fără echivoc. Se poate găsi un răspuns indirect analizînd corelația dintre alegerea unei viitoare munci interesante și alte opțiuni — alegeri — în ordinea valorilor. În spiritul tinerilor varșovieni, munca nu constituie un mijloc care duce la îmbogățire, și această concluzie reiese înainte de toate. Bogăția este în general apreciată de tineri ca fiind o valoare care se pretează puternic la controversă ; sînt, în acest caz, tot atîtea persoane care consideră că bogăția este un obiectiv care merită efortul, și alții care înțeleg contrariu. În conștiința majorității tinerilor, acumularea de bogății a încetat să mai fie mijlocul esențial, în virtutea căreia merită să faci o carieră în viață ; este vorba aici, fără îndoială, despre un simptom foarte evident al influenței exercitate de sistemul socialist, asupra conștiinței tinerei generații... Aici, se impune o concluzie : principiile ideologiei socialiste sînt profund ancorate în conștiința tinerilor, contribuind la formarea concepțiilor lor despre viață, devenind astfel motorul comportamentului lor... Nu există contradicții între aspirațiile tinerilor și obiectivele societății socialiste".

Indiferent de deosebirile categorice, de conținut, care separă un tineret de altul — cel care are o educație comunistă, de cel care are una burgheză — adolescența își are laturile ei comune pe întreg globul.

CONCLUZII ?

Actualul teritoriu investigat mi se pare a fi cel mai vast, mai complex și contradictoriu, dintre toate cîte au constituit sursa reportajelor mele anchetă. Eroii de astăzi sînt definiți în volumele groase, bine legate : „*MINOR,-A, minori,-e, adj. 1. (Despre oameni) Care n-a împlinit încă vîrsta la care își poate exercita toate drepturile*", sau „*care n-a atins încă vîrsta majorității*". Nu există, de asemenea, manual de pedagogie care să nu delimiteze precis (uneori *prea* precis, ca și cum zonele de vîrstă n-ar fi mai ambigue, intermediare) „vîrstele" minorilor. Am ales vîrsta superioară, a celor de 14—18 ani care, peste o perioadă de timp, relativ scurtă, vor trece hotarul independenței lor — majoratul. Dintre aceștia, m-am limitat la elevii școlilor medii de cultură generală, ca la o categorie definită, cuprinzătoare și interesantă, avînd suficiente asemănări și deosebiri față de restul adolescenților. Am căutat să surprind pe teren fenomenul numit global *adolescență*, acolo unde tinerii între 14 și 18 ani trăiesc, învață, se distrează și se maturizează treptat, cunoscînd succese, impasuri, chiar înfrîngeri de moment.

Mă feresc să trag concluzii. Sondajul e parțial. M-am mulțumit să selecționez și să pun, față în față, observații, păreri, cifre, citate. Aș fi extrem de bucuros de munca depusă, dacă aș primi la redacție, din partea tinerilor, a părinților, educatorilor, a activiștilor de partid și de U.T.M., părerile lor în legătură cu prezentul reportaj-anchetă. Reamintesc adresa : „LUCEAFĂRUL", B-dul Ana Ipătescu nr. 15.

P.S. Adolescenților de astăzi le doresc ca peste 20 de ani, cînd noi, sau alți colegi de-ai noștri, vor face un nou reportaj-anchetă, să nu descoperim că adolescenții anului 1964 spun atunci, despre adolescenții anului 1984 : „Vai, tineretul !".

AUTORUL

DUMITRU M. ION

Anotimpul meu

E un anotimp frumos în zodia Cumpenei,
E un anotimp al ciuturei ce se-nchină spre must :
Curg apele bete, vin oamenii limpezi
Din munții mei tineri, de sus.

Umerii lor, umerii lor mi-ating răsuflarea,
Pașii cred în cuvintele mele
Bat alături de toți în poarta plecării
Bat ! Bat ! Bat !
Călcîiul nu are decît sărutul mirării.

E un anotimp în care vin din șantiere
Cu zgomotul în haine și prietenia-n palmă,
Cînd pot să-i dau și celui de alături
Ceva din dreapta mea avere :
Îi pun în ochi o dată îndrăzneală
Și mai tîrziu îl pot striga pe nume.

În anotimpu-acesta poți s-adormi îndrăgostit
Ca o pădure ce nu poate ajunge în cer
Poți să-ți cînți și singur
Să ți se pară cuvîntul frumos
Și știm că șantieru-i gestul nostru pentru care
Sîntem responsabili fiindcă l-am rostit.

În anotimpu-acesta mi-aș culca doar brațul
Peste un trunchi de apă, prelungit
Aș ști s-ascult trecînd prin suflet
Toți cerbii noaptea tropotind.

E-un anotimp cînd mîna știe
Să umble pe secure încălzind-o
Cînd sare coaja tremurînd în iarbă
Și plînge-n urma dragostei de trunchi ;
În anotimpul-acesta, cărămida
Are ceva din trupul unei amfore
Arsă de dragostea soarelui :
Mistria o sărută s-adoarmă
Între cer și pămînt
Legănată de căldura sufletului ei.

E-un anotimp cînd apele vin din ce în ce mai mari
Răsturnate pe al liniștei temei,
Cînd trec solemne
Ca dragostea prin trupul așteptatelor femei.

Jucătorul

La o margine de cer
Jucam cărți cu două ape
Una ce cădea în ieri —
Alta ce-i era aproape.

La o margine de ape
Jucam cărți cu două ceruri
Unul ce cădea în azi
Altul ce cădea în mîine.

Eu ședeam într-un mijloc
Nici mai sus și nici mai jos
Jucam cărți cu două zile
Să mă pricopsesc la joc.

Ci, trece cinstit prin lume
Jucătorul fără nume.

Argeș — 1964

La marele arc, apa trece albastră ;
Pe lîngă oameni, oamenii trec sinceri —
Aerul curge-ncălzit de zgomote-n haine ;
Ci ne petrecem cînd piatra e udă
Ca botul căprioarei, de noapte,
Pe lîngă rîul care-și frămîntă coastele ierboase
De bolovanii strînși în el ca sînii de fată.

Peste tîmpla de apă luna își frînge
Colțul stîncos și rămîne-n nisip,
Merg de mă dezbrac pe piatra ei
Și încerc temperatura apei.

Somnul de dragoste

Barcă grea, de sare roasă
Mă ajunge dintr-o stea ;
Doarme-un om, trecînd în ea -
Barcă grea, de sare roasă.

Fata leagănă tăcută
Un ulcior pe-o apă verde,
Barca în ulcior se pierde
Fata somnul mi-l ascultă.

Dar trec barca dintr-un prunc
S-o împotrivesc în ape —
Barca vine pe aproape,
Doarme-un om în ea, trecînd.

Venirea tînărului îndrăgostit

Luna e rămasă-ntre doi stîlpi de poartă
Ca un acoperiș dintr-o șindrilă nouă.
Stim și stîlpii strîmbi de greutate,
Știm și-acoperișul cum îl plouă.

Venim cu gravitate-n seară, mulțumiți,
Ca niște sfere-ndrăgostite de rotire.

Bărbați, furăm cîte-un sărut —
Sub umerii barăcii apoi ne lăudăm...

Bărbații cîntă în baracă...

Prin cer a mai trecut o lună,
Prin lună-a mai trecut o ciută,
Cu umeri strînși, în avîntare ;
A mai căzut în munte o cărare
Și a călcat încă un om pe ea,
Cu lampa de carbid în mînă
Timid, și băiețește bărbierit.

Rîu-n două...

Vara trece-n palma frunzei
Amețindu-se-n nervuri
Luna arde rîu-n două
Și-l ciopleste din securi.

Am rămas cu trupu-n seară
Lîngă stîlpul răsucit
Mă mai strigi încă din vară ;
Rîu-n două, s-a strivit...

Bărbăție

Jocurile noastre de-a ereții
Mi-au scăpat de sub palme
Și m-am răcorit de umblete pe poduri ;
Știu să trec cuvinte limpezi
Printre copiii umezi de la rîu...

Jocurile noastre de-a ereții s-au plimbat
Peste apa uliței căzută în pietroaie —
Nu mă sperii cînd sărut cu toată gura,
Sus pe poduri jocul nu se-ndoaie.
Știu : fîntîni, fîntîni și-au tremurat în mine apa
Verde — albastră dar s-a tremurat —
S-a trezit în mine un bărbat,
Bărbat, bărbat...

Agenda cenaclului Labiș

59

În ședința din 8 decembrie au citit Eugen Lumezianu (proză) și Grigore Arbore (poezie). Atît schițele, cît și versurile, au prilejuit expunerea unor puncte de vedere pline de spirit de răspundere și căldură, alături din păcate de unele fraze — ale altor vorbitori — fără încărcătură prea mare de idei.

Părerile asupra celor trei schițe („Înaintea plecării", „Cariera de piatră", „Șase minute") au fost împărțite, cei mai mulți vorbitori recunoscînd, totuși, o anumită „cursivitate", „capacitatea de a rupe bucăți mari din realitatea obiectivă", „ritmul alert". S-a vorbit de asemeni despre „sentimentul vieții autentice", umbrit uneori de oarecare diluție (Ion Brad), despre „o sensibilă atașare emoțională față de lumea, de caracterele zugrăvite" (Rodica Iulian). Comentînd unele din aceste aprecieri, în încheiere, I. D. Bălan, a arătat că ceea ce face ca reușita autorului să fie doar parțială își are temeiul în ceea ce se cheamă „absența unui anume simț al economiei" (lucrările puteau fi deopotrivă ori mai lungi, ori mai scurte. Momentele definitorii în viața personajelor sînt mai mult declarate decît „trăite". E necesar să se treacă de la intenția de a reda sentimentul vieții, la realizare ca atare. Oprindu-se asupra cîte unui moment, schițele să poată lumina o întreagă existență.

Cei care au vorbit despre poeziile lui G. Arbore au simțit nevoia să le împartă în două categorii : unele care dovedesc „pregnanță a emoției, forță, idei poetice revelatorii" și altele „limitate la o transcriere muzicală, aproape impersonală, a unor reflexe trecătoare". (Adrian Păunescu). Reținem punctul de vedere exprimat de către Ion Brad, potrivit căruia Grigore Arbore „ne-a prezentat o fază de laborator foarte interesantă, a unui autor care își pune cu seriozitate probleme legate de scrisul său. Există lucrări deja cristalizate, cele mai frumoase fiind acele poezii care popularizează sentimente, imagini, în jurul unor idei semnificative, pregnante. În poeme ca «Nașterea alergătorului», tehnica poetică acoperă un conținut remarcabil. În alte poezii însă, ideea filozofică apare încețoșată, sufocată de o încărcătură barocă, de un modernism căutat". În încheierea discuțiilor, I. D. Bălan a văzut sursa unor nereușite parțiale în aria prea limitată de cunoaștere a vieții, recomandîndu-i autorului o diversitate de preocupări, de „trăiri contemporane".

60

Mult discutate, schițele Sînzienei Pop (**Și eu sînt Eva, Jucătorul de rugbi**) întrunesc — după cum a arătat Al. Oprea în finalul ședinței — atît caracteristici pozitive, ținînd îndeosebi de mijloacele tehnicei literare relevante, cît și anume deficiențe asupra cărora autoarea a fost invitată să mediteze. Explicația deficiențelor o dau „ezitarea de a spune direct ideea", „polemica prea exagerată cu proza declarativă". M. N. Rusu a considerat schițele drept „proză de fină intuiție psihologică, spontană, organică", iar Ben Corlaciu i-a recunoscut Sînzienei Pop „ușurință de frază, pricepere în coordonarea materialului — și cam atît". Exprimînd o idee mai exactă, Fănuș Neagu a făcut observații pertinente privind maniera autoarei de a scrie, pe care a observat-o interesantă, în care se vădește — „în ciuda frazei sincopate nervoase, a dialogului plin de naturalețe" — o nuanță de mimetism.

Meritul incontestabil al poeziilor lui Petru Popescu e acela de a exprima — cu accente uneori originale — relieful sufletesc al unei adolescențe citadine. Nu o dată, însă, această poezie a cotidianului citadin eșuează în platitudini și reflecții minore, după cum au remarcat unii vorbitori (M. Bălăieț, Ion Gheorghe, Niculae Stoian). Spicuim din succintul comentariu al Ninei Cassian : „Sînt versuri de o sobrietate uneori excesivă, care aproape vlăguiește pe alocuri poezia. Mi-a plăcut foarte mult suflul de generozitate care străbate aceste versuri, amendat fiind de o nostalgie pe care aș dori-o semn al privirii responsabile asupra vieții. Expresia nudă, cultivată aici, a fost aleasă de autor după o frecventare asiduă a exigențelor prozodiei. Experiența lui de viață — aceea a Universității— se cere a fi lărgită printr-un contact multilateral cu cei de-o vîrstă cu sine, cu contemporanii săi. Vizionar cum e al orașelor viitorului, să se apropie cu mai multă rîvnă de acea umanitate în plin zbucium, care trăiește astăzi în lume".

REP.

PRÎNZUL DE LA MIEZUL NOPȚII

MOTTO :

Trandafir crescut în iarbă,
Mult mi-e drag omu' de treabă...

(cîntec popular)

— Și zici că nu mă crezi, Marine ?...

— Nu te crez bă... Nu mîine, da poimîine te trezești cu el îndărăt în sat. De n-o fi așa, să nu-mi zici mie pe nume. Are oameni puși sus, nu să poate. Aici discuția se frînse brusc. Marin Giubelea lovi cu biciul, întărîtat, frunzele de lipan crescute pe malul șanțului. Ar fi vrut să mai spună ceva, dar se răzgîndi. Cîtăva vreme nu se mai auzi decît mersul legănat al cailor și scrîșnetul vreunei pietre apucată sub șinele roților.

Tudor Beleaje ținea hățurile, răsturnat într-o rînă peste sacii din căruță, cercetîndu-și pe furiș tovarășul de drum. De-un an și jumătate de cînd se înființase gospodăria, drumul la moară îl făcuseră numai împreună. Erau cinstiți. Încă nu se pomenise să se plîngă vreunul din sat, că din sacul lui ar lipsi un pumn de făină ori de mălai.

— Și zici că nu mă crezi Mărine ?... Calul din dreapta își întoarse capul spre omul care mergea pe marginea drumului, ca și cum ar fi fost curios de răspuns. Începuseră vorba de cum au trecut de casa lui Costică Ciupan, președintele. Tudor întreba din căruță, iar Marin răspundea în doi peri sau lovea cu biciul bălăriile crescute de pe marginea șanțului.

— Nu cred bă, nu cred... Și chiar dac-o ieși așa cum subții tu, punem ipoteza că n-o să mai vie la noi, ei și ? D-aia nu mai poate el. Îl trimete în alt sat și gata ! Leafă să primească. Restul, nu-l interesează. Tudor șfichiui spinarea calului din dreapta care întindea în hamuri cu capul întors spre Marin. După felul cum își mișca grumazul la fiecare pas, i se păru că-i dă dreptate celuilalt.

— Și dă ce nu mă crezi bă ? se răsti el.

— Așa ; că nu-i de crezut...

— Asta o zici tu... Din nou rămase fără răspuns. Își aruncă țigarea peste buza șanțului și tăcu. Îi venea să pună mîna pe oiște și să cîrmească îndărăt spre sat. Își dădu seama că oricît ar fi încercat să-și lămurească tovarășul, acesta se încăpățîna s-o creadă pe-a lui. Gîndul îi țăndări privirea. Își vărsă necazul printr-o înjurătură de mamă pe numele lui Grigore Dudumeică, că nu i-a venit în cap să facă și la ei o moară, fie ea și fără „vals", și parcă se mai potoli.

— Am să propun la adunarea generală... Marin Giubelea se opri și-și întoarse privirea.

— Ce-ai să propui bă ? Tudor Beleaje zîmbi. Își spusese gîndul numai pe jumătate. Se gîndea să facă și ei o moară. Prea se duceau departe. Dar sfîrșitul gîndului nu-l mai spuse celuilalt. Făcu numai un semn cu palma și își văzu de drum, trecînd pe dinaintea lui Marin.

— Las-că vezi tu ce-o să propun...

Plecaseră din sat înainte de-a se lumina, și nu apropiau încă Sudiții. „Drumu' greu", gîndi Tudor și bătu calul din dreapta pe grumaz. „De cînd am trecut înaintea lui Marin, nu te mai uiți încoace Mișule. A dracului sămînță de cal trebuie să fii ; ții cu el, a ? Binee..." Pentru un moment, gîndurile i se mutară la neplăcerea asta nouă care se putea ivi.

— Ai bă Marine ? Da cu Ciupan ce-o face bă ?... Te pomeni că se-ntoarce și el să-și ia locu'. Ar fi și-asta una, să știi. Nu-i răspunse. Cercetă seninul cu privirea. Norul se pierduse în albastru.

★

Mașina care trece prin sat în drum spre Balta Doamnei are două opriri. Asta numai la ei. O dată în dreptul drumului care duce la Moara Săracă, a doua oară în dreptul școlii. Aici de altfel se află jumătatea satului. Peste drum de școală, sfatul popular ; puțin mai încolo, căminul, iar peste doi stîlpi de lumină, cooperativa. Așa se face că nu pleacă nimeni la raion fără să-l știe lumea. Și mai cu seamă nu vine nimeni cu cursa de seară fără să fie cercetat pe puțin de cincizeci de perechi de ochi. Asta numai dacă e străin. Dacă nu, cursa vine la șapte ; dar pînă ajunge omul acasă, apropie de miezul nopții. Uneori, se-ntîmplă să aibă ce povesti. Alteori, însă, trebuie să inventeze ceva ca să satisfacă curiozitatea celor care i se strîng în jur. Care-i ăla să nu-l intereseze mersul trebilor pe la raion ! Dacă se întîmplă, cum am mai spus, ca mașina de seară s-aducă vreun străin cu treburi pe la ei prin comună, îl urmăresc cu privirea, pînă ce-l văd intrat undeva. Și după clădirea în care intră, știu unde face serviciul, rămînînd să-și cearnă bănuielile între ei, ca să-i ghicească treaba cu care venise. Dimineața, cînd trece cursa spre Moara Săracă, în mijlocul satului sînt puțini. Unii, numai în trecere, cu sapele pe umeri, rămîn s-o vadă plecînd. Dar seara, se schimbă povestea. Aproape jumătate din sat o așteaptă ; fără să mai punem la socoteală copiii. Lor, li se părea că sînt veniți cu treburi. Se mai nimeresc și dintre aceștia, cu vreo nevoie pe la sfat. Flăcăii și fetele se strîng la cămin. Restul ? Restul la bodegă la Costică Bogeac. E gestionar bun. El știe cum face, dar are bere rece în fiecare seară. E și-asta o dibăcie. În alte sate nu s-aduce bere decît sîmbăta la baluri. De-aici, din ușa prăvăliei, pîndesc sosirea mașinii. Cînd o văd dînd rotul la Andrei Tulică, năvălesc afară, cercetînd chipurile celor ce merg mai departe, cu aceeași curiozitate cu care-i cercetează pe cei rămași la ei. Uneori, se mai găsesc și cunoștințe printre drumeți. Ei, ce să-i faci ; dacă este o prietenie mai veche, se întîmpla să plece mașina fără unul sau chiar doi pasageri cu bilet pînă la Sudiți ori Rădulești. Berea lui Costică Bogeac este de vină.

Streinul care a coborît acum două seri, n-a intrat la sfat. Și oamenii au știut că nu-i de la sfatul raional. N-a intrat nici la cămin, și-au știut că nu-i nici de la cultură. I-au urmărit pașii să vadă dacă nu intră cumva la școală. N-a intrat.

— Nu-i nici de la învățămînt ; a știut Tudor Beleaje. Dar nici de la Uniune n-a fost. Nu s-a oprit nici la cooperativă. Cînd a trecut pe dinaintea lor, le-a dat bună-seara. I-au mulțumit. Puțin mai la vale este sediul colectivei. N-a intrat nici acolo. A ținut drumul drept.

— Nu e nici de la partid, i-a șoptit Marin Giubelea lui Tudor. Și Tudor a înclinat capul în semn de încuviințare. După ce-a trecut pe dinaintea lor, s-au pornit mirările. „Cine să fie frate ?..." Nu se găsi nici unul să răspundă. Asta însemna că nimeni nu-l mai văzuse. L-au urmărit cu privirile pînă ce streinul s-a pierdut în golul întunecos al uliței. Să fi fost de la ei din sat plecat de mic la meserie ?... N-aveau decît doi inși bucureșteni. Pe Nae Ciopîrtac, ăla de lucrează mecanic pe tren și pe Costică al Bibichii. Dar cine nu-i cunoaște p-ăștia, că doar în fiecare vară vin în concediu. Și ăl mai mic dintre copii îi știe.

— Bă, aflați de la mine că ăsta trebuie să fie cununat cu învățătoarea aia nouă ; hă, hă.

— Cununat pe dracu ; de trei luni de cînd a mutat-o la noi și să nu știe Lina Pietricioaica ? N-ași crede...

— Și la urma urmei punem ipoteza c-ar fi fost chiar el, ce benefici ai tu de te prinde rîsu' ? Mai bine hai acasă să ne lipim genele că noaptea-i scurtă și mîine iar trag dă tine pîn-te scoli.

Pe drum l-a ajuns din urmă secretarul sfatului. Avea „Simsonetă" cu șa dintr-o bucată și cîinii satului s-au izbit de uluci.

— Îl vezi Tudore ? Iar se duce...

— Îl văz' a îngînat Tudor. Și și-a împins căciula pe ceafă.

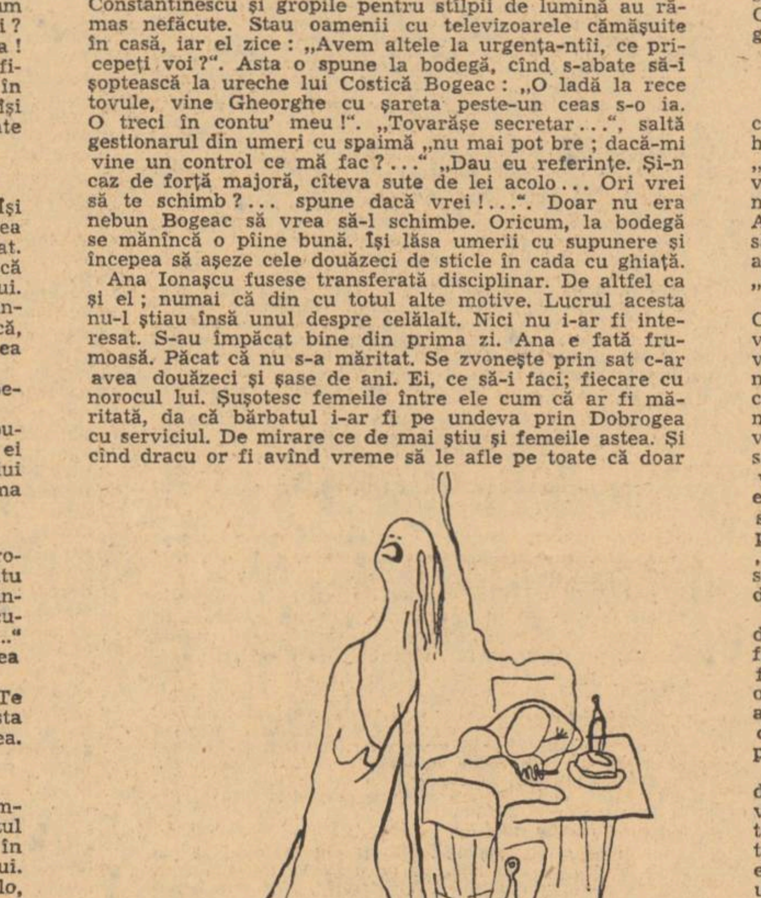
— Adică, mult o să le mai meargă lor ?...

★

Scarlat Constantinescu venise secretar la sfat odată cu învățătoarea. Parcă anume se vorbiseră să pice în aceeași zi cu cursa de seară. Pe cel dinaintea lui îl trecuseră în altă muncă la sfatul raional. Muncise omul ăsta pentru comuna lor cît n-ar fi muncit unul de-al pămîntului. Se învățase lumea cu el de parc-ar fi fost de-al lor. De cînd cu cel nou, s-au cam schimbat trebile. Mai întîi de toate, Scarlat Constantinescu și-a adus meșter zugrav să-i facă biroul în culori. Pe urmă și-a pus pe ușe orele de audiență. Zicea că fără ele înseamnă „știrbirea autorității". Rar de poți da ochii cu el pentru vreo hîrtie. Mai cu seamă acum în toiul muncilor. Auzi, de la 9 la 12. După prînz nu primește decît miercuri și vineri. Restul zice că se află pe teren. Care-i ăla să lase munca și să plece după el pe teren ?... Dumineca lipsește din sat. De altfel lipsește de sîmbătă. La prînz, cînd se dă drumul copiilor de la școală, vine Ana Ionașcu, învățătoarea de la a patra, și pleacă. Ei știu unde pleacă, numai că lunea, ferice de școlari ; este ca dumineca. Tovarășa învățătoare n-are poftă de nimic. Îi ține mai mult în recreație. La recreația asta, ea îi zicea „ore de cunoștințe agricole".

Așa au trecut cele trei luni de la venirea lui Scarlat Constantinescu și gropile pentru stîlpii de lumină au rămas nefăcute. Stau oamenii cu televizoarele cămășuite în casă, iar el zice : „Avem altele la urgența-ntîi, ce pricepeți voi ?". Asta o spune la bodegă, cînd s-abate să-i șoptească la ureche lui Costică Bogeac : „O ladă la rece tovule, vine Gheorghe cu șareta peste-un ceas s-o ia. O treci în contu' meu !". „Tovarășe secretar...", saltă gestionarul din umeri cu spaimă „nu mai pot bre ; dacă-mi vine un control ce mă fac ?..." „Dau eu referințe. Și-n caz de forță majoră, cîteva sute de lei acolo... Ori vrei să te schimb ?... spune dacă vrei !...". Doar nu era nebun Bogeac să vrea să-l schimbe. Oricum, la bodegă se mănîncă o pîine bună. Își lăsa umerii cu supunere și începea să așeze cele douăzeci de sticle în cada cu ghiață.

Ana Ionașcu fusese transferată disciplinar. De altfel ca și el ; numai că din cu totul alte motive. Lucrul acesta nu-l știau însă unul despre celălalt. Nici nu i-ar fi interesat. S-au împăcat bine din prima zi. Ana e fată frumoasă. Păcat că nu s-a măritat. Se zvonește prin sat c-ar avea douăzeci și șase de ani. Ei, ce să-i faci; fiecare cu norocul lui. Șușotesc femeile între ele cum că ar fi măritată, da că bărbatul i-ar fi pe undeva prin Dobrogea cu serviciul. De mirare ce de mai știu și femeile astea. Și cînd dracu or fi avînd vreme să le afle pe toate că doar



Desen de M. GROSU

muncesc cot la cot cu ei toată ziua pe cîmp. E și-ăsta un dar al femeii... Dacă era așa sau nu, nimeni n-avea de unde să știe. Adevărul însă era că secretarul avea nevastă. Lucrul acesta îl știa chiar Ana. Avea nevastă doctoriță. Ba, avea chiar și-un copil. Se minunau oamenii cum de n-o aduce la ei că doar era dispensar nou în sat.

— Nu-l lasă „ea" fa... își dădea cu părerea Lina Pietricioaica.

„Ea", era Ana Ionașcu. Drept este că-și pusese în minte de vreo lună, că n-ar fi tocmai rău dacă „Scatty", cum îl mîngîia pe Constantinescu, s-ar despărți de nevastă și-ar lua-o pe ea. Oricum, două salarii, chirie n-ar plăti, președintele colectivului le-ar trimite tot felul de bunătăți de la magazie... și-apoi, nici secretarul nu e de lepădat... E bărbat bine... Mult mai bine decît Doru Popescu din cauza căruia fusese mutată disciplinar.

Tudor și Marin grăbesc spre case. Sînt vecini. Ana Ionașcu stă peste drum de ei. Stă singură în curte. Baba Gherghina Olăreasa s-a mutat la gineri-său. Și-a făcut casă nouă. Uneori, cînd se scoală ei să plece la grajduri, geamul învățătoarei stă încă treaz.

— Nu li s-o fi urînd măi frate să petreacă în fiecare seară ? întreabă Tudor.

— Cui dracu' i se urăște de petrecere ? Dacă le dă mîna...

— Calcă ei pe bec, n-ai tu grijă.

— De, io știu... N-are dă ce. El cu leafă, ea cu leafă... Apoi după o scurtă pauză : Costică, președintele, cu magazia... Tudor rămîne o clipă locului de parcă n-ar fi înțeles pe de-a-ntregul ultimele vorbe.

— Președintele ?...

— Păi...

— Vine și el ?

— Vine.

— Și dă ce nu mi-ai spus pînă acuma ?

— De băi Tudore, io știu ? Vezi, io muncesc și-așa, și-așa. Da nu e bine să te pui rău cu conducerea. Te calculează la procente. Faci o sută de zile, el îți pune șaizeci trei. Te-ai dășelat treizeci șapte de pomană ? Te-ai dășelat. Vezi, la voi e altă treabă. Voi sînteți membri de partid. Voi să-l luați în discuție. Io... se opri. Ajunseră în dreptul caselor. La Ana Ionașcu, lumina era aprinsă.

Costică Ciupan era prieten bun cu secretarul. Îi părea rău că n-are și el nevastă doctoriță să-i ceară transferul în altă regiune. Așa... așa, nevasta-i era șefă de echipă. Să te ferească dumnezeu de gura ei. Îl critică și-n adunări, îl critica și-n bătătură. De la o vreme venea și el noaptea la învățătoare acasă și fuma țigări „Carpați" cu filtru ca „intelectualii". Secretarul îl îndemnase s-o aducă și pe-a lui Stelian Covrigaru. Una de învîrtea niște hîrtii pe la sediu să-i meargă ziua muncă. Nu s-a dus el. L-a trimes pe secretar să-i zică. Era altceva. Știa s-o -ntoarcă cu altfel de vorbe. După cîte aflase, Scarlat Constantinescu, adică după cîte-i spusese chiar el, ar fi avut vreo șapte clase de liceu. Altfel știa să vorbească.

El a avut grije să-l pună pe Biju, măcelarul gospodăriei să-i înjunghie un purceluș de vreo șase kilograme pe răspunderea lui, că doar d-aia-i președinte.

— Faci proces-verbal bă și ți-l iscălesc io nu fii prost...

Pe Flory a adus-o secretarul cu „Simsoneta". De altfel pe ea o chema Floarea, dar își zicea așa ca să fie mai modern. Așa i se părea ei. Înainte de-a lua purcelul, l-a pus într-o paporniță să nu-l vadă lumea. Costică Ciupan a trecut și pe la magazie de i-a umplut Lazăr magazionerul două sticle cu d-aia „fiartă de două ori". I-a făcut cu ochiul și i-a zis : „Am pă cineva mare dă la raion Lăzărică, pui d-aia de prună...". În gîndul lui, Lazăr și-a zis : „Cam la două seri o dată îi pică cineva de la raion. Vine seara și pleacă dimineața. Atunci de ce dracu o mai fi venind. Numai ca să-l vază pe el ?...". N-a îndrăznit să-l întrebe. „Treaba lui, el e președinte, el răspunde...". Berea a adus-o Gheorghe Zgîrci, omul de servici care-i păzește ușa secretarului în orele de „audiență" să nu intre cumva doi inși o dată.

Costică Ciupan venise în mai multe rînduri în casa Anei Ionașcu. Niciodată nu-l prinsese miezul nopții. Lui nu-i plăcea băutura fără lăutari. Avea și-o vorbă : „Dacă-i bal, bal să fie !...".

— Io zic să dați dumneavoastră o fugă cu motocicleta pînă la Urea acordeonistul tovarășe secretar ; să ne-o zică p-aia... Fetele erau la bucătărie. Rumeneau purcelul la tavă și-și zîmbeau.

— Pă care mă ?...

— P-aia... Ceasul de la mîna secretarului arăta unsprezece și douăzeci. Luam o țuiculiță și el ne-o zicea. Costică Ciupan umplu două păhărele și începu să-ngîne cu glas de fierăstrău neascuțit :

Mult vreau doamne să mă-nec,
Unde-o fi lacu' mai sec...

— Și, ce zici tu, ăsta-i cîntec de intimitate ? Dă-o dracului bă Costică, mă faci de basme. Costică și-a golit paharul dintr-o sorbitură și și-a plecat privirea în dușumea. „Am tăiat purcelul de pomană", oftă el. Nu înțelesese vorba „intimitate", dar nici nu vru să-ntrebe ce-nseamnă. Își mai turnă un păhărel și mormăi ceva neînțeles. Avem muzică ; s-a îngrijit Ana din vreme. O să și dansăm. Mintea țăranului îngînă „Sub streașina casei mele"; aia de-o cîntă Lătăreața la difuzor și se mai înveseli. „De-ar mai avea și sîrba-n două părți..." oftă gîndul lui.

Masa s-a așezat tîrziu, trecut de miezul nopții. Costică Ciupan s-a posomorît și și-a turnat pahar după pahar. Îi venise gust să calce în picioare singura placă ce se învîrtea de mai bine de-o jumătate de ceas. Cel puțin să n-o mai audă. Pe-o parte placa făcea : „mambo, mambo, cavaleru..." iar cîteodată zicea „hu !"... Se necăjea că nu și-o poate tălmăci. Întîi crezu că așa-l chiamă pe cavaler, „mambo" ; și zîmbi. Cum ar fi pe romînește Ilie sau Matei. Încercă chiar să și-l cînte : „Ilie, Ilie, Ilie cavaleru"...". „Ce nume mai au și europenii ăștia !" gîndi el. Pe partea cealaltă, era și mai rău. Nu pricepea ce spune, că nici asta nu era pe românește. Doar ce-o auzea pe una zicînd din timp în timp: „Calipso cea-cea-cea...", „Ce ți-e și cu intelectualii ăștia", își zise Ciupan și îi veni să se ridice și să plece. Dar privirile-i rămaseră atîrnate de umerii rotunzi ai Floarei și nu se putut hotărî.

După masă urmă dansul și Costică Ciupan fu nevoit să deschidă ochii mari. Nu-l văzuse niciodată pe secretar făcînd așa. Curînd obosiră și Ana Ionașcu le pregăti cafele. El și-a opărit gura înjurîndu-se în gînd că venise la o asemenea tortură. Prost o fi ăla care-o zice că nu mai are și nevasta dreptate uneori ! Ce-i trebuia lui Calipso cea-cea-cea și „Carpați cu filtru" ?... Vorba ăleia după placă : „hu !..".

Trecu și asta și-i auzi discutînd filozofie. Vorbeau despre viață și despre moarte. Floarea tăcea. Tăcea și-i venea să-și dea cu pumnii în cap că n-are și ea un „intelectual" alături. Era geloasă pe învățătoare și pe secretarul ei. Ce oameni moderni ! Simți nevoia să spună și el ceva. Încercase totdeauna să pară deștept. Spunea uneori niște vorbe, de trebuia să te gîndești o săptămînă și tot nu le dădeai de rost.

— Un om este întotdeauna ca o gîscă, zise el. O gîscă trăiește și moare. Tot așa și-un om, trăiește și moare.

★

Tudor Beleaje doarme pe prispă. Așa doarme el în fiecare vară. Noaptea asta însă nu-l ia somnul. Stă și se gîndește la spusele lui Marin Giubelea și-aproape că-i vine să se ducă să-l scoale ca să ia vorba de la cap. Stă cu fața în sus și se gîndește. Din vreme-n vreme, scapără și-și aprinde țigarea. Atunci dă cu ochii de geamul luminat al Anei Ionașcu. S-ar duce pînă lîngă prispă să vadă ce se petrece înăuntru, dar în fereastră învățătoarea a atîrnat un cearșaf alb, cum făcea pe vremuri Lina Pietricioaica. Pe Costică Ciupan, președintele, l-a pîndit după poartă. L-a văzut intrînd cu papornița-n mînă și l-a bănuit de necinste. Într-un timp, i s-a părut că aude pași pe drum. Și nu i s-a părut. Pașii s-au oprit în dreptul porții lui. A văzut cîinele care dormea la colțul casei, cum își ridică capul și ascultă. „E zăpușală. L-au topit puricii săracu' și-i e teamă să nu facă drumu' de pomană pînă lîngă gard" ; îi luă el apărarea în gînd. Animalul și-a privit stăpînul, l-a văzut mișcîndu-se, și s-a așezat mai bine în culcușul lui.

— Tovarășe Tudor. Glasul nu-i era cunoscut. A sărit jos din așternut și s-a dus să vadă cine-i. Vin de la gospodărie tovarășe : Am stat de vorbă cu paznicul. Țăranul l-a recunoscut. Era streinul care venise cu cursa de seară. S-a așezat pe talpa casei fără îndemn. Nu te lasă vecinii să dormi ?... N-avu vreme să răspundă. Dar ce fac ei pînă la ora asta, că doar mîine-i zi de lucru. Tudor Beleaje clătină din cap cu amărăciune.

— Ce să facă tovarășe secretar. Acum știa cu cine vorbește. O singură dată fusese la raionul de partid. Îi era ciudă pe sine că putuse să-l uite pe tovarășul Călărașu ; doar vorbise cu el. E drept că în fugă, dar oricum, vorbise. Așa s-au învățat ei să ia prînzul la miezul nopții. Și oftă. Așa s-au învățat. Iar președintele ăsta al nostru își cam vîră mîna în punga colectivului.

— Am auzit. D-aia nu prea merge treaba pe-aici pe la voi.

— D-aia.

— Bine. Lasă c-o-ndreptăm noi. Acum hai să ne culcăm. Ai unde să mă găzduiești ? Țăranul se fîstîci. Cum dracu să n-ai ? Și pentru prima dată în viață îi păru rău că nu s-a înscris și el la mobilă în rate. Cine știe dacă o să mai aibă vreodată cinstea de-al avea în ospeție pe secretarul raionului de partid.

★

Au trecut numai două zile de la prînzul de la miezul nopții. Cei doi vecini merg spre moară să-și vorbească. Tudor Beleaje se necăjește că nu-i poate băga în cap vecinului că n-are dreptate. C-o zi în urmă fuseseră chemați la raion președintele colectivului și secretarul sfatului. Pe Ana Ionașcu au chemat-o la secția de învățămînt. El, era convins că n-au să se mai întoarcă cu cursa de seară, cum era încredințat Marin. Atinse spinările cailor cu biciușca și-i spuse celui de-i venea în urmă :

— Crezi că pot fi iertați asemenea oameni ?...

— Nici vorbă, băi Tudore. La treaba asta mă gîndeam și eu. Dreptatea a căzut de partea ta. Și chipul i se însenină.

Mergeau ca și pînă atunci, tot unul în urma celuilalt, ca doi soldați sculați noaptea din somn trimeși să schimbe garda. Numai că de astă dată, simțeau caporalul de schimb călcînd apăsat înaintea lor.

CONSTANTIN GEORGESCU

PAUL DRUMARU

CĂLĂTORIM

Călătorim. Călătorim. Călătorim.
Munții se schimbă-n cîmpuri, izvoarele-n fîntîni,
Și-n somn călătorim, dar mai puțin, —
Mereu din zile către săptămîni.

La unii-i iunie, la alții august, sau o altă
Neprevăzută lună în acest an intim
Prin care cu primejdii și răspunderi
Călătorim, călătorim, călătorim.

Planete-aproape roșii, planete încă pale
După lumina care putem s-o dăm trăind,
Răsar pe cerurile noastre personale
Și ni se sting și ni se reaprind.

Și ne alcătuim în constelații
Atunci cînd ne cunoaștem în ardere vecini —
Cei lași vecini cu lașii, bărbații cu bărbații,
Călătorim fără-ntrerupere. Trăim.

MAMEI

Toate mamele sînt triste-n poezii.
În a amintirii ceață mare
Toate mamele au ochii sinilii
De poveste și de depărtare.

Toate mamele sînt duse să aducă
Liniște și somn și vise bune,
Pentru puști cu ochii verzi, de nucă,
Fără nume încă sau cu nume.

Dar copiii trec prin ani și pleacă,
Numai pozele rămîn copii,
De aceea mamele au cearcăn
Și sînt triste toate-n poezii.

FORȚA CANDORII

În intimitate și pomii își dăruie flori,
În intimitate și florile-și dăruie fluturi,
Eșarfă timidă a neprețuitei candori,
Numai lăuntric, intim, ai curajul să fluturi !

Dar e o tăcere în jur ca un doliu,
Ceva răsturnat, ceva fals de discret,
Nu se trăiește așa, fără nici un orgoliu,
Nu se arde așa, în secret.

Da, uneori ni-s obrajii țepoși și sălbatici,
E adevărat, mirosim a sudoare și-a fier și-a ulei,
Și părem dușmănoși, niște Arctici și-Antarctici,
Neînțeleși și respinși de femei.

În intimitate, în taină, ne umplem de floare,
Dar ăsta-i un lucru meschin și nedrept.
Ce sensibilă forță au oamenii care
Își poartă candoarea, eșarfă pe piept !

MARINĂ

Pe scaunele de la bar,
Pe scaune, girafe de metal și piele,
Curgea frumoasa umbră-a unei stele
Filtrată prin licori de-un verde-amar
Și galben dulce și cărămiziu.
Priveam localul elegant, pustiu
Și-n jur era atît de multă noapte că-n podea
Liniștea scîrțîind se-nșuruba.

O, ce curaj mi-ar trebui să spun
Tot ce-mi trecu prin inimă acum.

★

Mi s-a părut că a intrat deodată
Un marinar albastru cu o fată.
— Rom, spuse marinarul și tăcu.
Privindu-l, fata spuse-n șoaptă : Nu.
Și marinarul rîse vinovat
Și altă băutură îmi ceru,
Fata spunea mereu același nu,
Și altă băutură, află-ntr-una
Pînă cînd nu-mi rămase decît una
În care dizolvasem luna
Și una ciudată, cenușie-n care
Turnasem amețita depărtare.

— Acolo ce-i ? se coloră femeia.
— Lună topită am în sticla ceea,
Și-atît, cît mai am. Și zise : Nu,
Ascunzi ceva pe raftul ultim, tu.

— Sînteți atît de tineri, am mai spus,
În sticla sură-i vîntul de apus
Și vîntul nordic și o altă zare,
Din ea băut-a Magellan, îmi pare...

Se colorase ea în verde iute,
Și tristă l-a chemat ca s-o sărute
Și n-a mai spus nimic privindu-l cum
Se subțiază-ncet, din încăpere...

POȘTA REDACȚIEI

Constantin Pușcuță : Experiențele dv. poetice vor putea duce la izbînzi care să impună un talent autentic. Îndrăznim să credem aceasta deoarece e vizibilă în versuri strădania tenace de a vă croi un vad propriu. Deocamdată reușitele sînt numai parțiale, însă concludente. Vă izbutesc în continuare miniaturile lirice pătrunzătoare, din care reținem :

Vînzătorii de porumbei
strînși mai la colțul piețelor
cer bani pentru aripi mai lungi,
cu gîndul le-am tăiat sforile de la picioare
și cerul s-a curbat lîngă mine
încălzit subțioară.

Pasărea cerului care stărue,
apă bea, învingînd,
de pe-aripă.
Pentru că pămîntul nici nu există,
la picioare
nu i-a crescut o unghie în afară

Pădurea s-a silit să crească,
Să nu i se vadă genunchii.

Senzația unei suite de succinte meditații ți-o dau și unele poezii mai întinse, strofele fiind slab polarizate de o idee poetică centrală („Știu pe deplin").

Este necesar însă ca penița cu care sînt trasate aceste pregnante conture să aibă mai multă finețe, fiindcă uneori liniile sînt îngroșate strident. Alteori, miniaturile nu depășesc stadiul unor notații fugare, insuficient selectate.

Interesante se anunță și unele experiențe pe linia asimilării unor influențe din poezia lui Ion Barbu (Tu, Va fi nevoie, Înlesnesc gurile cu cuțitul). Ultima dintre acestea, și mai ales poeziile „Cei care", „Pe cînd", „Am văzut", atrag atenția și asupra pericolului „ermetizării" expresiei poetice și nebulozității simbolurilor : „Pentru că aștept ochi să crească sub tălpi / Singur, înlesnesc gurile cu cuțitul" sau „Universul s-a spart de degetul mic / pe cînd se năștea o nouă credință".

Problema aceasta merită însă o dezbatere mult mai largă și cum spațiul nu ne permite, sîntem de părere că ea ar putea fi continuată la cenaclul „Nicolae Labiș unde v-am propune să citiți cît mai curînd. Așteptăm deci să ne trimiteți și alte versuri.

Macovei Nicolae : Ideea de a realiza un ciclu pe tema „Uzina noastră" merită să fie încurajată, unele versuri nefiind lipsite de suflul muncii febrile în uzină (Numărătoarea). Se rețin de asemeni anumite salturi peste locurile comune : Și ziua aceasta s-a rupt, / Vîntul a purtat-o de la nord către sud / Vîntul subțire și pămîntul a învelit-o cu noaptea. / Cine o va mai găsi ? / Mîine de dimineață pentru 20 de bani / O voi răsfoi la vînzătorii de ziare, neamintindu-mi de ea".

Dimitrie Bălțătescu : Observațiile judicioase cuprinse în scrisoarea adresată redacției ca și frumoasele gînduri închinate cenaclului nostru ne-ar putea determina să cercetăm cu mai multă bunăvoință lucrările. Din păcate, însă, versurile, așa cum singur mărturisiți „sînt lipsite de mari pretenții și nu aduc poate nici un mesaj". Aceasta, și din pricină că nu numai sentimentele, ci însăși expresia poetică și viziunea sînt cam „tomnatice". „Vînt ce treci prin ramuri aplecate / Gonind cocorii în unghiuri cu caere prelungi la bord / Care suspini acum în harfe îndoliate, / Povești culese în peșteri, zvonite de bătrînul Nord !" etc, etc...

Florin Manea : Se întîlnesc din loc în loc și unele versuri frumoase („Mă chema respirația ta trecînd ca o pasăre / prin ramurile subțiate de plecări", „Aburim de iubire ca pămîntul"), dar în ansamblu poeziile sînt extrem de inegale. Mai multă atenție, totodată, la „ecoul" întîrziat al unor metafore aparținînd altor poeți : Și-n fiecare fruct întrezăresc o vară / Ca o lumină-n iris concentrată.

Nicu Lucian : Încercări destul de modeste ca valoare. Cîte o comparație inedită (Albe, barăcile pe șantier, sclipind ca niște căști de miner) rămîne o apariție singulară printre versificările plate. Nici lectura caietului de versuri nu ne-a schimbat această impresie.

Alexandru Misiuga : „Dublele parodii" au un dublu cusur : pe de o parte sînt doar niște simple pastișe după modelele vizate, iar pe de altă parte confundă uneori exprimarea colorată cu trivialitatea : „Ia ascultă măi... cîrnat, / Care pungă ți-am furat ?", „Vezi ce-nseamnă un bărbat ? N-am fost dulce ca un rahat" etc.

Dan Rotaru : Poeziile scurte îndeosebi conțin unele promisiuni. Sînteți încă la început și aveți multă nevoie de climatul unui cerc literar activ, de un „context" în care încercările dv. să fie puse în adevărata lor lumină. Tocmai de aceea ne nemulțumește și pe noi știrea că cenaclul dv. studențesc a intrat în „hibernare". Se pune în mod firesc întrebarea : cum e posibil ca într-o instituție de învățămînt de prestigiul universității ieșene să se manifeste dezinteres față de cenaclul literar ? Situația e cu atît mai nemulțumitoare cu cît printre colegii dv. se numără multe talente care se pot realmente afirma. Dar, la această întrebare ar trebui să răspundă fără întîrziere tovarășii în sarcina cărora cad activizarea și îndrumarea cenaclului.

Ovidiu Glad : Efortul dv. de a vă defini universul și timbrul poetic este marcat uneori de realizări meritoase pe care ne face plăcere să le consemnăm, așa cum am făcut-o și altădată, în paginile revistei. Densitatea de gîndire, asocierea concretului cu elementul pur abstract eșuează uneori în formulări încifrate. Fuziunea aceasta cunoaște însă și reușite de felul celei de mai jos :

Semnul pămîntean al cosmonauților

„Arhipelagul din care migrau
rămînea o permanentă
oboseală în urma lor și lumina cu toate culorile
zvîcnite în avalanșe
le deprindea anevoie linia
tîmplei lîngă carnetul de partid.

Copacii porneau spre ei
aidoma drumurilor
evadate din serpentine
în timp ce oamenii
îi visau prin rădăcini
pline cu zăpezi siderale
bătînd semnul genezei
în locuri dinainte hotărîte.

Tinerețea le era salvă
detunată în pescăruși
și aveau din comunism
iubirea, parte de consum
cu care alcătuiau
un curcubeu de aripi
dincolo de evoluțiile lor
viitoare.

Păreau niște oameni
cuprinzători chiar în nemișcare
pe care atingîndu-i
gesturile devin planete și aerul
lăcrimează pînă la stele.

În urma lor rămînea
doar setea îndelungată
a pietrelor jilave care
așteptau să fie populate".

Paul August : Fluența versului, siguranța cu care stăpîniți tehnica sonetului reprezintă incontestabil un cîștig pentru munca dvs. poetică. Asemenea calități nu sînt însă suficiente pentru ca orice versificare să treacă drept poezie. Atenție deci la substanța versurilor dvs. destul de inconsistentă. „Uraganul", de pildă, nu e decît o bună compunere școlărească, versificată corect.

Grigore Albu : Dintre bucățile încredințate redacției se remarcă „La orizontul 600", meditație străbătută de un dirism cald, evocînd cu simplitate un moment mineresc sugestiv :

La orizontul 600

„Cîndva la orizontul 600,
M-a-ntreținut o lampă de miner :
Surpa o boltă-n suflet, pe tăcute,
Și pregătea să-mi urce-n piept alt cer.

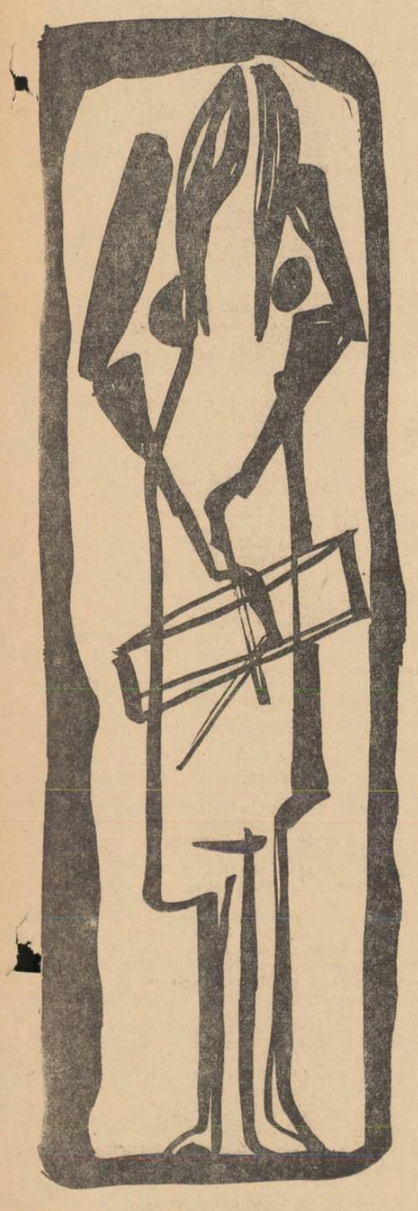
Eram pîrleaz de schimburi mi se pare.
Cu vertical urcuș spre suprafață.
Gemea adîncul ca o rocă tare.
Într-un deșert de arșiță și gheață.
Și nimeni nu suia din galerie,
Nici cobora cu lampa într-o mînă.
Doar vagonete de cărăușie
Se-nghesuiau prin gura de fîntînă".

NICULAE STOIAN

DEOCAMDATĂ NU :

Pemaros Vili — Cîmpulung Muscel ; Mircea Trifu — Blaj ; Petre Manolache — Galați ; Ion Graur Delagorj ; Ovidiu C. Cîmpineanu — Iași ; Ion Seran — Craiova ; Bambache Dan — R. Vîlcea ; Florin Neacșu Nicolescu — Slatina ; Pop I. Ștefan — Bistrița ; Bandrabur Florin — Panciu ; Ion Dragomir — Tîrgu Ocna ; Titu Dragomir — Cîmpia Turzii ; Stîngaciu Ion — Giurgiu ; I. Răchițeanu — Timișoara ; Adrian F. Rădulescu — Oltenița ; Teișanu P. Gabriel — Balș ; Ion Prigoreanu — Bujor ; Iordache Vasile — București ; Al. Florin Țene — Tarna Mare ; Petrică Leșu — Cavnic ; Ion C. Ștefan — București ; V. Romanu — București ; Stancu Rațiu Gheorghiu — Sibiu ; Macovei Elena — Drăgănești Olt ; Alexandru Bodea — București ; Toni Decebal — București ; Romeo Stanciu — T. Severin ; D. I. Blîndu — Brașov ; Paraschiv Zamfir — Pitești ; Popescu Petruța — Drăgănești Vlașca ; Grecu Constantin — Oțelu Roșu ; Emil Persa — Turda ; Ion Covaș — Sighet ; Ogrin Gheorghe — Oravița ; Ion Balaga — Tîrnăveni ; Vic Buhăianu — Roman ; Dan Focoian — Satu Mare ; I. Stanciuc — Giurgiu ; Nicolai Moscaliuc — Suceava ; Tătar Liviu — Cluj ; Andrian Andrășescu — Tecuci ; Voileanu Dragomir — București ; Vichente Boran — Timișoara ; Al. Ionescu — Cluj ; Bunescu Mircea — București ; B. Alexandru — București ; Irava Gheorghe — Bîrlad ; Mezimca Constantin — Bîrlad ; Arbore Virgil — București ; Nae Viorica — Snagov ; Bordei Alexandru — București ; Rizea Nicolae — Alexandria ; S. Bulzu Herbei — Cluj ; Nelu Grigore Bălănescu — Simișana ; I. N. Diaconeasa — Goranu ; G. C. Iancu — Huși ; D. Cordoș Speranța — București ; Mocanu N. Gheorghe — Caracal ; George Săftescu — Sf. Gheorghe ; Octavian Jecan — Sinaia ; Hîrțescu Ana — Bacău ; Virginia M. — Giurgiu ; L. A. — Galați ; Raira Altair — Craiova ; Ion Prigoreanu — Vlădești ; Gh. Ștefănescu — București ; Scarlat Ioan — Bacău ; Damian Mihai — Crăciunel ; E. Covale — București ; Simionescu Victor — Ploiești ; A. C. Dumitru — Orșova ; N. Vasilescu — București ; Ionescu Horia — Brașov ; Pele Elena — Constanța ; D. I. Blînda — Brașov ; Ghiță Procopie Sașa — Rîmnicu Vîlcea ; Ion Covalciu — Sighet ; Ion C. Ștefan — București ; Diaconu Nicolae — Țicleni ; Stănescu P. — București ; Alexandrescu Mariana — Alexandria ; Pădurean Domicuț — Cîmpeni ; Grigorescu Victoria — Pitești ; Pop Gavril Ioan — Brașov ; Mihăilă Marian — București ; Stela Bină — București ; Gh. Pascu — Blaj ; Bera Simion — Brașov ; Nistor Gheorghe — Vicarul de Sus ; Ambăruș Alexandru — Moinești ; Diana Mărgărint — Iași ; Buciu Gheorghe — București ; Octavian Panaite — București ; Ion Voicu — Hunedoara.

• GHEORGHE TOMOZEI ••



Domnișoara Gelsomina

Giuliettei Massina

[illegible]ă a toamnei.
[illegible]ze îmi rup, ca pe lanțuri,
[illegible] circuri colorate,
[illegible]isip, palid,
[illegible] începe cînd trebuie să surid
[illegible]în jur
[illegible], pen[illegible] cu încă puțin.

[illegible]r nu știu de[illegible]rbesc despre mine,
[illegible]mnișoară Gelsom[illegible]s vrea numai să te chem
[illegible] mă urmezi, din ano[illegible]ap în anotimp,
[illegible]n să-ți dau o tobă mică și cum ești mică și tu
[illegible] să semeni cu o madonă — madona cu toba —
[illegible] se vor găsi destui gură-cască
[illegible]ata să sufere
[illegible]ind îmi încordez brațul.
Ai un zîmbet mic, biruitor,
pare că te dai de trei ori peste cap, în tine,
și-mi place să te văd, cu bărbia ușor ridicată,
cum străbați strada.
Am să te-mbrac prin marile tîrguri
am să-ți cumpăr o rochie albă, fără să mă tocmesc,
iar tu ai să bați din tobă
domnișoară Gelsomina,
încet, rar,
de parcă pe pielea întinsă picură lacrima sfîntului
care-i ocrotește pe cei ce rup lanțuri
și pe înghițitorii de săbii.
Dar, pentru dumnezeu, tu să nu plîngi
fiindcă așa mă scoți din sărite,
te faci și mai mică decît ești,
te ghemuiești în plîns,
plîngi ca o tulpină umilă,
te risipești în țărînă
îți plîng degetele mîinii, plînge părul galben
lutul tău nevinovat plînge,
și-atunci nimeni nu mai există lîngă tine,
ești singură, singură ca un circ pustiu,
cu pînza peticită, sfîșiată de ploaie,
cu frînghii putrede și aer sărat.
Să nu plîngi. Vreau să rizi
dar atunci cînd te bucuri de ceva
ai un fel de sughiț ciudat,
te rotești ca o pasăre ametită
și cînd sînt gata să mă-nseninez și eu,
îmi dau seama că de fapt ai plîns,
că m-ai mințit,
că sîngele tău plînge în vine
și-aș vrea să urlu la rîndu-mi,
madonă cu toba,
să fac una cu pămîntul, stîncile,
bisericile orașelor și cuștile de oțel
ale menajeriilor.
Mă auzi, înțelegi ?
domnișoară Gelsomina nu vrei să uiți plînsul ?
schimbă-l, rupe-l din carnea ta
sfîntă și proastă,
smulge-l, scuipă-l din tine.
Și termină cu melodia asta,
mă înnebunești repetînd-o
— tam, ta ri ra ra,
tam, ta ri ra ra... —
de unde o știi, ce-ți amintește,
ce oameni, ce gînduri, ce regrete,
dar poți regreta ? și iarba are memorie ?
și lemnul tresare ? căci tu ești iarbă
și arbor și piatră din drum
și de asta poate te vreau,
ești simplă ca țărîna și apa...
Drace, dar eu nu pot trece dincolo de tăcerea ta,
nici de umerii tăi firavi
pe care-i pot zdrobi cu un gest,
nu știu nimic despre tine,
privindu-te, nici eu nu mai sînt,
mă ustură pleoapele
de parcă înot cu ochii deschiși
printre epavele mării.

Știu. Am să plec din tine
cum aș pleca dintr-un anotimp al tristeții,
cu melodia ta neghioabă în auz
melodia cumplită,
ca o rugăciune de copii orbi
și lanțurile mi se vor prelinge pe trup
mîine, mai departe, mereu,
Am să te schimb cu alta,
altă cu șolduri mari, lăbărțată și neagră,
dar ea mă vei urmări, supusă,
ca iarba, ca piatra și lemnul,
să-mi amintești că picătura de lumină
pe care o jinduim
există pentru fiecare dintre noi,
ai să vii, cu mersul tău caraghios,
cu umerii tăi duși, cu sînii copilărești,
cu toba spînzurată de gît,
ca o statuie a speranței.
Mi te va aduce amintirea, te vor aduce vînturile,
reflexele alcoolului, frunzele,
și mă voi zvîrcoli pe malul mării
ca un animal primordial, în nisipuri,
pentru ca apele plajei pustii
să te spele din mine...

Culorile

Răsar de nicăieri, din nici un trunchi,
culorile-și sînt propria cenușă,
cristale dure lunecate-n irișI
cu vocile-amintirii-amestecate,
vibrînd în frunze și sporind tăcerea
de început a lucrurilor toate.

Nu poți să le păstrezi. Egale, ard,
dezastre provizorii le dezbină,
și sfîșiate, pier fără să moară,
dispar dar nu se pierd cu-adevărat
și-ajunse în memorie stîrnesc
un lanț de ineșabile explozii

Culorile-și sînt propria cenușă,
culorile-s cenușa timpului...

Amintirea eroului

Nu acoperiți rănile viteazului :
lăsați să treacă păsări prin ele.
Nu-i mai întoarceți, arc de ceasornic,
sîngele ruginit între două secunde ;
nu-l striviți în varul ca de groapă comună
al statuii,
sculptați-i numai surîsul
și-apoi spargeți statuia în cioburi roșii,
risipiți-le pe malul mării
și lăsați-i pe copii să creadă
că țin în palme niște scoici ciudate...
Și mai ales,
nu-i scrieți numele cu neon
peste fabricile de jucării,
ci dăruiți-l mai degrabă unui copil
care-ar putea fi el...

Aur

Aurul cast al mineralelor începuturi,
copilăros și mîndru, aurul căzutelor stele
ilumînează adesea bolnave sărutări
și se zvîrcolește în strîmbe inele —
pavăză-a mîinilor ce mint și fură,
a cuvintelor lașe
și a surîsului prelins pe gură
ca zeama unei fructe ucigașe.
Inele gravate cu lăbărțate litere,
mînjite de lacrimi, de hohot și plîns,
casnice vipere
cu aurul în gușă strîns,
pecetluind iubiri fără iubire
și resemnate-mbrățișări, departe
de sfînta, sobra năruire
a trupurilor, peste timp, în moarte...

Aur prostituat, inele pale,
sclipirea voastră se topește-n vînt ;
alcătuiți-vă-n cămăși de zale
și vă voi sfîșia cu-n gest, rizînd.

Aștept mîini care cheamă și regretă,
mîini ce gîndesc de crin și de mixandră,
cu-a firului de iarbă verighetă
să le păstrez, ca-ntr-o cătușă tandră...

Spectacol autumnal

Lui Vlad Mușatescu

Autumnal, poemul dintre cîmpii, întorcu-l,
rămînă-n lîncezite, ogrăzile străvechi,
sub aștrii serii vineți, iar cînd se taie porcul,
i-astup cu ceva rime, urechile perechi.
Trunchi blînd, doboară lama-n gospodăresc
supliciu
iar mîini păroase sapă în carne pîrtii lungi
cînd de pe răni despoaie, fin pergament, șoriciul
și albul de petală al galeșelor șunci
pe care-n poduri, fumul la cazne le-o supune
sub grinzile crăpate, bălăbănite-n șbilț
ca mai tîrziu, pe vatră, să sfîrîie-n tăciune
în vreme ce motanul se încovrigă-n jilț
și părăsind rotundul genunchilor nepoatei
adulmecă miresme de usturoi și vin
iar în ceasornic, timpul scăzut la jumătate-i
și-n sobă, focul spală imperii în declin...

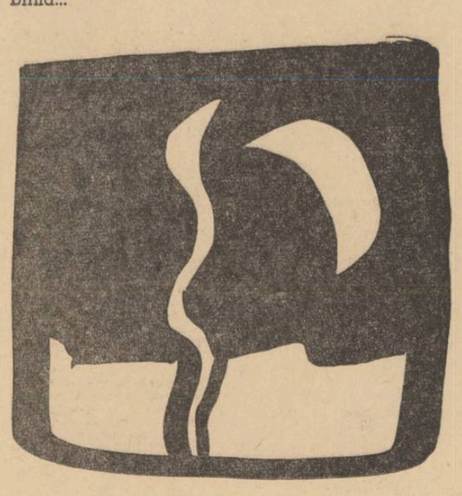
Vicleni, cu netezimea cleștarelor perfide,
ardeii-n coșuri parcă-s pumnale de păgîn
sticlind lîngă tomatele pline, translucide,
însingerate comic, ca-n Breughel cel Bătrîn.
Mari pepenoaice-s date de-a rostogol, borțoase,
încă visînd, suavii, din vară cantalupi
pe cînd dovlecii, calmul al broaștelor țestoase
îl mai păstrează, galbeni, abandonați sub stupi
iar nucile, în iarbă, cu dulcile-oseminte
lin însăuate-n somnul cămășii, amărui,
și-amestecă firava alcătuire printre
părăginitul aur al noilor gutui...
Mărul domnesc, în paie ascuns, cu ionatanul
va lumina-n decemvrie, pe mesele de lemn
pe care, moaște sfinte, o să aducem hreanul
înlăcrimat în strachini adînci, de untdelemn.
E toamnă : via moare, chircită în budane,
e toamnă : luna pare o ceapă de lalea,
livada își apleacă roditele crăcane
iar crapii-n helestee, cu zvîrcoliri de stea
se-afundă, grei, în mîlul luminii putrezite
coclind, o vară balta și-n fruct orbecăind
cînd și văzduhul are oglinzile tocite
de rațele-n parada finală măcăind...
Mirezme-ntăritate, culori sinucigașe,
prea-plin de seve-n carnea pămîntului străbun
ca plumbul care leagă vitralii uriașe,
minuni autumnale, în mine vă adun...

Homer

Știu foarte puține despre bătrîn...

S-a descins de Nil și l-a uitat peste nisipuri,
puria în traistă, lîngă un codru de pîine
piramida lui Keops,
curba văzduhul
cu voci infinite
(de-altfel, Turnul Babel n-a fost altceva decît
Homer beat),
a inventat calul troian
și-a suprimat, cu un singur vers, Atlantida.

Nimeni nu i-a văzut chipul,
numai dacă vă veți îndepărta în spațiu,
pe Altaïr de pildă,
îi veți vedea craniul
rotindu-se, implacabil în jurul soarelui,
cu orbitele oceanelor
înlăcrimate
blînd...



Spirală

Singele-mi licăre curb,
chipul pierdut mi-l învăluie,
din trupul trudit cînd mă surp,
vechiul văzduh cînd se năruie.

Sub luna coclind
de culori fumegînde și de sunete,
mi-aplec al oaselor fruntii argint
în ierbile lutului, umede.

Noapte, în inima-mi goală îți scalzi
arsa triremă,
dar, șarpe fantastic mai pot să mă-nalț
într-o spirală supremă !

Ilustrații de RADU GEORGESCU

MINIATURI LIRICE

Pentru preșcolari, scriitorii noștri au născocit o formulă literară ingenioasă, înrudită deopotrivă cu reportajul, cu poezia și cu basmul.

Specia lansată de Paul Anghel, (în revista „Arici-Pogonici"), cultivată cu vervă de Tita Chiper, scînteiază sub condeiul lui Marin Sorescu.

În genul unor jurnale de aventuri în miniatură, întîmplările sînt povestite la persoana întîi, într-un stil verbal, familiar. Deși formula este a prozei ritmate, ne aflăm de fapt pe teritoriul unei poezii epice pline de dinamism, în care surpriza formală a rimei aduce totdeauna cu sine și noutatea unui punct de vedere, a unei comparații neașteptate, a unor asociații în lanț, încărcate de o veselie contaminantă.

Acest gen de reportaj, aidoma unei poezii lirice fantastice, nu poate fi povestit, nu beneficiază de anecdotică, stilul doar, lucrat cu minuție de filigran, îi imprimă dinamism.

Cititorii sînt invitați într-o mare aventură, nu în țara poveștilor, ci la Bicaz, la munte, să vadă un vapor, la o fermă, la o seră, în Deltă, sau chiar să facă o călătorie în stemă. Deși adresele trădează o anume intenție didactică, ficțiunea joacă primul rol. Excursia devine o aventură extraordinară, cu emoțiile și pregătirile de plecare firești unei expediții într-o țară de vis. Totul se transformă într-un joc, iar cititorii se adaptează, cu voie bună, convenției.

„Demonstrațiile" sînt reduse la simplitatea și concretețea unor reguli de joc. E nevoie de ciment pentru un bloc ? „Se ia un munte cărunt și se pisează mărunt, mărunt". Cu o găletușă, o lopățică, nisip și puțină imaginație poți demonstra cum se fabrică lumina : „Iei doi munți bătrîni, cu zăpada pe frunți și, dacă printre ei trece un riu, îl pui în friu. Ridici între munți un soi de pieptene urias, care se cheamă baraj, din beton și fier, nalt pînă aproape de cer. Ușoară, cîntătoare, apa curge la vale, nu știe ce are-n cale, vine cu larmă și curaj — dar iată, stop ! — la baraj", și așa mai departe. (Tita Chiper „Cum se face lumina").

Operațiile dificile, complexe, sînt explicate în termeni cît mai familiari. Inginerul naval proiectant este „desenatorul care pune pe hîrtie tot vaporul". Muncitorii sudori parcă ar fi croitori, cos tabla cu un ac de foc, care scapără scîntei, ca artificiile de pom.

Copiii, cititori și interlocutori ai autoarei, sînt gata să se joace de-a povestea, dar din cînd în cînd mai trag cu ochiul și pe sub măști. În seră la „carnavalul legumelor", cînd prichindeii vizitatori cer : „Vrem să vorbim cu împăratul !" răspunsul prompt al păznicului : „Vorbiți cu mine, că n-avem altul !" răsună firesc și fără a desface vraja.

M. Sorescu desăvîrșește acest act artistic de recreare a universului văzut prin lentilele magice ale copilăriei. Poetul își rezervă rolul unui ghid năzdrăvan, inteligent și cu fantezie, gata să ia totul în joacă și în serios. Cimp de investigație : lumea cu elementele ei cunoscute, chiar familiare, inedite doar prin unghiul din care sînt surprinse.

Scriitorul redescoperă pentru copii universul, dar un univers fantastic, eliberat de convenționalisme, realizînd nota de puritate și surpriză proprie irisului lovit prima oară de lumină.

Subtil, suav și ironic, Sorescu se joacă cu cuvintele, cu sensurile, le combină și le răstoarnă într-un chip original.

Încîntă cu prospețimea limbajului și simțul ascuțit al cuvîntului. Savoarea unui întreg pasaj stă citeodată într-o singură expresie situată într-un context inedit. „Lupul trăiește în haite și pe la noi. Mănîncă dimineața oi, la prînz oi și seara, tot oi. Din cauza acestui **meniu fix**, umblă oamenii după el prin păduri, cu puști și cu topoare, ca să-l omoare !".

Alte ori împinge sensul unui cuvînt pînă la limita absurdă : „Apa asta pe care plutește plaurul e scumpă ca aurul. În primul rînd **e dulce...** și gîndiți-vă... cît valorează Delta asta numai ca **sirop**". Sau se complace în a „confunda" sensul figurat cu cel propriu al unor expresii : la circ „leul l-ar mînca pe omul acela **într-o clipită**, dar e dresorul lui și nu poate **să-l înghită**". Alcătuind „o listă realistă" pentru popularea lunii, propune : „dintre animale vom aduce numai strictul **necesar**. De exemplu, lupul nu-l vom aduce că e... **măgar**".

Cel mai adesea mimează un ton grav, științific, voit prozaic, pentru a scoate prin contrast mari efecte comice : „Trebuie să vă spun că aceste meleaguri se caracterizează prin ger. Clima de la polul nord e o climă de frigider. Untul, peștele, aici la marginea înghețată a mării, ating culmea conservării. Poți să mănînci guvizi și bibani, proaspeți de două mii de ani".

Dar sursa umorului său nu trebuie căutată doar în limbaj. Scriitorul se distinge îndeosebi prin invenție, prin fantezia sa laborioasă. Succesiunea rapidă a surprizelor (și ca efect și ca formulă de realizare) îl pune chiar și pe cititorul matur în imposibilitatea de a descoperi cheia, secretul sistemului de a construi al scriitorului.

Cu mobilitatea sa inventivă creează ad-hoc „teorii-jucării". „Cineva spunea un lucru nou : că ele (rațele) ar învăța să înoate chiar din ou. Cică în fiecare găoace zace cartea de citire „Învățați înotul fără profesor — e foarte ușor". Cînd puiul de rață învață pe de rost totul, sparge coaja cu ciocul și cît e el de pui, toată balta e a lui".

Aidoma unui iluzionist, le arată copiilor doar „minuni" — creații ale muncii, sărind peste procesul tehnic, punînd în lumină doar latura invenției : „Aflați că eu, cu o șmecherie, pot scoate din stuf hîrtie. C-am aflat că-n fiecare trestie ce se leagănă peste mîl stau coli de hîrtie făcute sul". Și cu neastîmpărul caracteristic își continuă „deducțiile" sărind într-o altă zonă : „Dacă ești scriitor ești fericit : cu o trestie de-asta te-ai procopsit".

Încărcată de substanță, concentrată, această proză poetică a lui Sorescu, e cuceritoare prin simplitatea și lipsa ei de podoabe. Mișcîndu-se cu atîta degajare în zonele invenției artistice, scriitorul devine risipitor : cu fiecare metaforă sau comparație chiar, te frapează, lansează un punct de vedere original, încîntă prin lirism sau grațioase ironii : cuștile de fier sînt ca niște bunici ale animalelor sălbatice, au grijă să nu facă prostii ; sau : „muntele ajută farmacia și ne ia nouă astenia. (Tăticul știe ce e aia, cum știți voi de-a puia-gaia)".

Subtextul educativ cu discreție exprimat îi face pe copii să realizeze pe deplin comicul unor situații în care îi împing unele mofturi ale lor. Înspăimîntîndu-se de „fauna care rage și scheaună", scriitorul întrerupe spre a se adresa copiilor : „mirați-vă mai încet, dragii mei, că asurziți acești lei". Sau „Oilor nici nu le place să poarte vara cojoace. Singure merg, o dată pe an, să se tundă la cioban, cum mergeți voi cei mici, la Ciufulici". „Numai că oile nu au pretenția cînd le taie lațele nenea Stan să le pună călare pe un lup sau pe un aeroplan". Și fără pauze, fără respirație, surprizele se succed într-un ritm accelerat.

Au loc treceri bruște și de la o dispoziție sufletească la alta. În mijlocul glumelor, neobservat, discret, poetul face să răsune o coardă lirică gravă, deschizînd orizontul copiilor spre poezie. Glumește pe socoteala munților care-și pun comprese cu nori sau se spală pe picioare cu izvoarele de apă minerală, ca să continue : „nu știu cînd au crescut acești strengari, că omenirea cînd a venit i-a găsit mari. Se opriseră ca niște elefanți în zare, cu tot cerul în spinare". Sau descoperă copiilor delicille zborului lunar : „În jurul nostru vom auzi cum răsar stelele, cu un fîșîit ușor, parcă se deschid umbrelele".

O anume pudoare îl determină ca tocmai ideile încărcate de lirism să le exprime cît mai prozaic, să le mascheze cu cîte o glumă, pentru a se scuza parcă : „În port marea scapă printre pescărușI ca printr-o **plasă**" (ca să completeze imediat) : „Aici sînt fel de fel de vapoare cum avem și noi **pe acasă**".

În ciuda hazului stîrnit la tot pasul, a degajării cu care scriitorul își permite să glumească în legătură cu orice, atmosfera este prin excelență lirică, respirînd o mare dragoste pentru copii.

Fără a fi nici o clipă dulceag, sentimental, afecțiunea intensă transpare cu mare discreție.

Sentimentul de tandrețe îl îmbracă în expresii voit reci : „Să nu-mi stați toată ziua în soare că **n-aveți șapte piei pe spinare**", ca în continuare să dea drumul sentimentului : „Ci să vă uitați cum fac plajă valurile care aleargă **iute** și se întorc pe partea cealaltă după două **minute**. Cam asta e marea și bună și rea. V-o las zece zile să vă jucați cu ea".

Prin mijloace de-o simplitate elaborată, creează copiilor sentimentul generos că totul, oameni și natură, munți cît de bătrîni și înalți, marea cît de întinsă, toate sînt pe lume numai pentru ei.

De altfel prin toate aceste reportaje liliput, Marin Sorescu mimează excelent savoarea primelor întîlniri ale copiilor cu universul, optica lor proaspătă, imaginea dilatată, colorată intens, cînd fantezia dă elanuri și o independență totală.

Cu uimitoarea sa prospețime și putere de invenție scriitorul deschide prin reportajele sale orizonturi cunoașterii și simțirii copiilor, dîndu-le nenumărate adrese spre care să poată zbura cu gîndul.

LUCIA OLTEANU

ION CHIRIAC

PASĂRE

lui Paul Findrihan

Directorul școlii se mută-n altă casă
Numai eu rămîn sub streașina
Unde am dat lacrimi la rîndunele.
A căzut un cuib de rîndunea,
(Ciudat, a fost mai greu fără ele)
Și, de bucurie că nu s-a spart,
Beau apă cu el,
Apa care dizolvă nevăzutul instinct a zborului
Trecut, cu vremea-n cuib, din rîndunea...

N-ar fi exclus să devin pasăre
Făcînd o tradiție din felul acesta de-a bea.
Pasăre nu înseamnă ceva care ciripește
Ceva care ouă și scoate pui
Ci, pur și simplu, ceva care trece peste orice.
Pasăre !...

AUTOPORTRET

Mă știu întunecat la chip. Cu părul
Neastîmpărat, oricît l-aș umezi,
De parc-ar spune-ntr-una adevărul,
De parcă, de l-aș așeza, ar putrezi.

De marmoră mă fac dacă surid,
Fraged ca plopul bun de lingură...
Simt că mă pot desprinde de urît
Ca o statuie care se cioplește singură.

Ochii îmi sînt cuprinși de-o rază
Țîșnind din steagul care-l port. Oprobiul,
Nu mulțumirea pentru lacrima
Ce mi s-ar naște-n trup să-mi stingă ochiul.

Vreau să mă doară crud acest consum,
Doresc să mă prefacă-n vin ca via ;
Gustînd din vinul care sînt acum
Ce tainic mă lovește bucuria.

Dacă n-ar fi acest portret, ar fi
Cîte un om întunecat și poate sec,
Așa cum e odaia mea în ochii mamei,
Pustie rău de tot după ce plec.

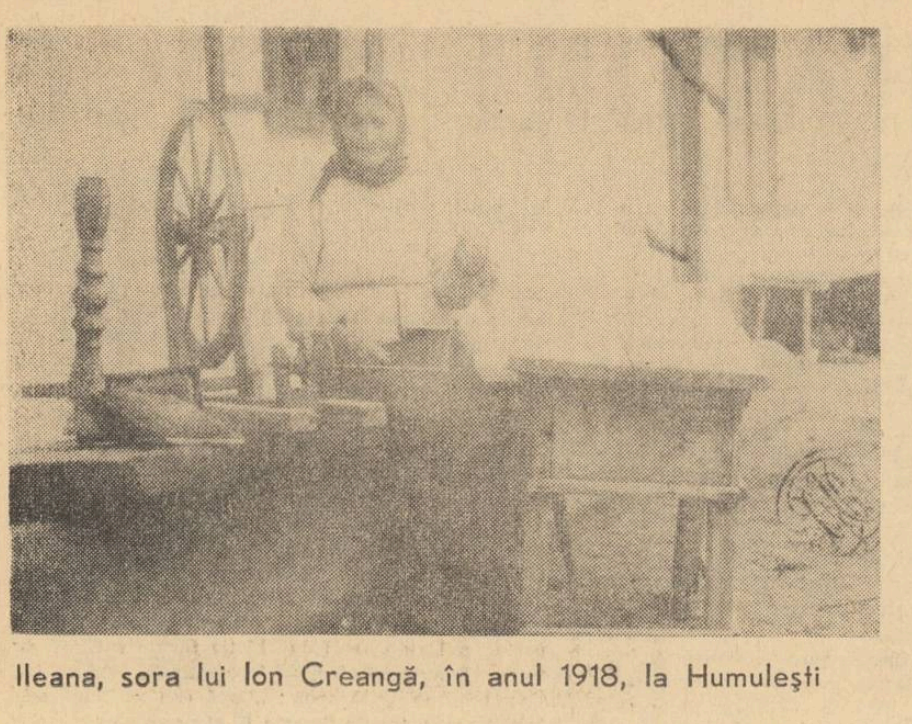
LA 23 DE ANI

Am 23 de ani și putere
Încît pot întoarce lumea pe dos.
E bine spus ! Unui om cinstit cît de cît
I s-a părut totdeauna
Că are nevoie de mai multă putere să facă un
răi.
Vreau să știi
Nu trăiesc numai ca să schimb,
Cununîndu-mă cu tine, numele tău,

Pe tinerii veniți la țară entuziasmați orbește
Oamenii îi socotesc cu un singur picior.
Pe mine, singurătatea, mă înnebunește
Și-mi vine citeodată să scol drumul
Să fim și noaptea doi ca să putem vis-

Singur nu poți visa ;
Nici nu ți-i foame singur,
Singur nu poți să bei nici vin
Și în pahar impetuosul sînge
Al satelor de sub pămînt
Trece din nou în struguri, se refuză.

Azi dimineață am găsit
Un strugure-n pahar.
M-am hotărît !
La noapte-am să scol drumul,
Drumul ce stă de-atîta timp cu[illegible]
El trebuie să aibă visuri multe,
Bogate și coșmaruri chiar,
Mai multe decît mine care sînt călcat
Doar rareori de cîte-un om.



Ileana, sora lui Ion Creangă, în anul 1918, la Humulești

Cu amintirile lui Creangă la Iași

de ȘTEFAN CIUBOTĂRAȘU

Orașul acesta e pus pe fapte mari. Un adevărat campion al metamorfozei.

Tradiția condeiului capătă aici altă semnificație, îndreptîndu-și acordurile și rimele cu toate pînzele sus spre viitor. Personalitățile de seamă ale culturii noastre, dispărute unele, apar cu nimbul aprecierii unanime prin vitrine, librării și biblioteci. Iar mai tîrziu, aceste chipuri dragi care cresc în urma noastră, fac obiectul unor adevărate campanii de difuzare, în presă, radio, televiziune, cinematografie. Așa și cu zilele evocării lui Creangă.

Figura marelui povestitor domină anii tinereții mele la Iași, cu propria mea boemie petrecută aici, într-un cămin — mansardă care nu mai e. Iau urma povestitorului, acasă, la bojdeuca sa, prin împrejurimi, sau la mormîntul său. Probabil din motive genetice de moldovenie, sînt în postura emoționantă — dar cît de grea și delicată ! — de a evoca cinematografic figura marelui scriitor, într-un scenariu semnat de Elisabeta Bostan. Pînă aici toate bune. Datele exterioare ale personajului sînt deja stabilite, încolo, nu mă pot apropia de Creangă ca un actor. Sentimente de filiație mă opresc. Regizoarea îmi înțelege scrupulele și mă ajută să găsesc ceea ce... era de fapt în mine. Timpul, ca și decorul, însă, vor trebui recondiționate. Bojdeuca transformată în muzeu, e o casă întreținută grijuliu și cu respect — dar nouă ne trebuie una sprijinită cu bulumaci. Scenografii noștri o și reproduc mai la vale. Vine noaptea — ne adunăm tăcuți și, cu tot frigul, oamenii de pe aici, copiii mai ales, nu se urnesc de lîngă noi. Un cățel cu priză la situație începe să urle ca acum o sută de ani. A doua zi mă las iarăși dus de mîna scriitorului prin Sărărie, la un han unde-i plăcea să se-abată cu prietenul său, poetul, apoi afară din oraș și, în sfîrșit, iată-ne pe-o zi rece dar senină, sus, la Cetățuia, privind orașul ca-n palmă. Nu ne grăbim la masă, deși apetitul personajului meu mă duce cu gîndul la unele feluri care-i plăceau : borș de chitici... scrob din zece ouă... sarmale în oloi de lut... tochitură cu mămăligă și... nalanghite-n sec...

Eu voi mînca numai din ochi, minunatele blocuri în culoare fistic și vanilie de pe malul Bahluiului care, sigur, vor lua cu asalt toate colinele Iașilor. De unde a pornit această ofensivă a reconstrucției Iașilor ? De departe — ceea ce înseamnă că și de colea, de la Atelierele C.F.R. Nicolina... Drumul de fier a schimbat și aici locuri, oameni și mentalități, a combătut inerții, spulberînd false prejudecăți create în jurul așa-zisei delăsări moldovenești. Hai dar, să ne facem că venim și noi cu primul tren care a descins la Iași acum o sută de ani. Creangă a ținut să se fotografieze lîngă locomotiva costelivă a acestui tren... Sfinții părinți vor fi văzut în această mașină pufnitoare de abur și foc vreo fiară apocaliptică — și zău, că n-au greșit ! Că multe păcătoșenii a măturat ea de pe fața pămîntului.

Creangă ținea să consemneze încă o dată și parcă înadins, divorțul lui de mentalitățile popești. Un gest banal în aparență dar cu tîlc, ca și trasul cu pușca în ciori, ca și lepădarea potcapului în par, ca și mergerea la teatru. Și-apoi, scriitorul a iubit istețimea omului care supune pînă și pe dracul voinței sale. A iubit brațele harnice, uneltele omului, pe care le descrie pe-ndelete, inventariindu-le cu migală balzaciană. A dat cu sfichiul ironiei sale în proști, dar și-a iubit însutit părinții, mama, pe bădița Vasile, dascălul său, pe părintele Duhu care i-a pus cartea în mînă, prietenii de hîrjoană, șezătorile, hramurile, i-au plăcut și sgărdițele... Toate aceste fericiri atestă raiul lipsit de griji al copilăriei și-al primei tinereți — dar cu cîtă amărăciune plătite mai apoi ! Contrazis de cîinoșenia celor mari, Creangă s-a aplecat cu dragoste mai ales către cei mici, fie copii, fie animale, fie puii de literă pe care-i dezmierda cu porecle gingașe sau fabuloase, de ființe vii. Litera nu era pentru el un semn cabalistic, care se interpunea cu cheie între scriitor și cititor. Aș îndreptăți un paradox, spunînd că Creangă s-a căznit — nu să scrie — asta o poate face orice bucher, ci să vorbească, să fie cît mai oral, de aici ineditul atracției sale. Scrisul nu i-a conferit lui Creangă decît instrumentul de exprimare — litera — pe care el a strunit-o mult și chinuitor, cu zeci de reveniri și ștersături pînă la deplina ascultare.

Și-acum, dragii mei, uitați-vă puțin în zare. Colo, la o palmă de asfințit, ca un fel de turn albăstrui, se ghicește Ceahlăul. Uneori vara se distinge bine. De cîte ori nu va fi lăcrimat scriitorul, în clipele lui de însingurare, privind imaginea aceea ! Căci dintr-acolo a venit el într-o căruță hodorogită, trasă de doi „mîți" putere... și-odată intrat pe rohotca Păcurarilor, aici a rămas. Călătoria aceasta de la Humulești la Iași, glumeață în felul ei, număra pînă mai ieri, nici mai mult nici mai puțin decît o mie de ani distanță. Pentru cel pornit de la sat la oraș, fie c-a fost Creangă, fie c-am fost eu sau tu, n-a mai existat întoarcere. Căci spînul n-a fost un personaj de poveste, spînul a fost orașul de ieri, lipsitul de suflet, cu tot cortegiul lui de servituți impuse țăranului rătăcit în capcana lui — servituți pe care le-a gustat și Creangă din plin. Genialitatea lui constă în aceea că propriile sale pătimiri le-a generalizat artistic — oglindă a poporului întreg — care și el a fost crestat de veacuri cu semnele împilării și batjocurii. Tîrzia răsplată — și-a lui și-a poporului — le-au venit acum, o dată cu revoluția noastră.

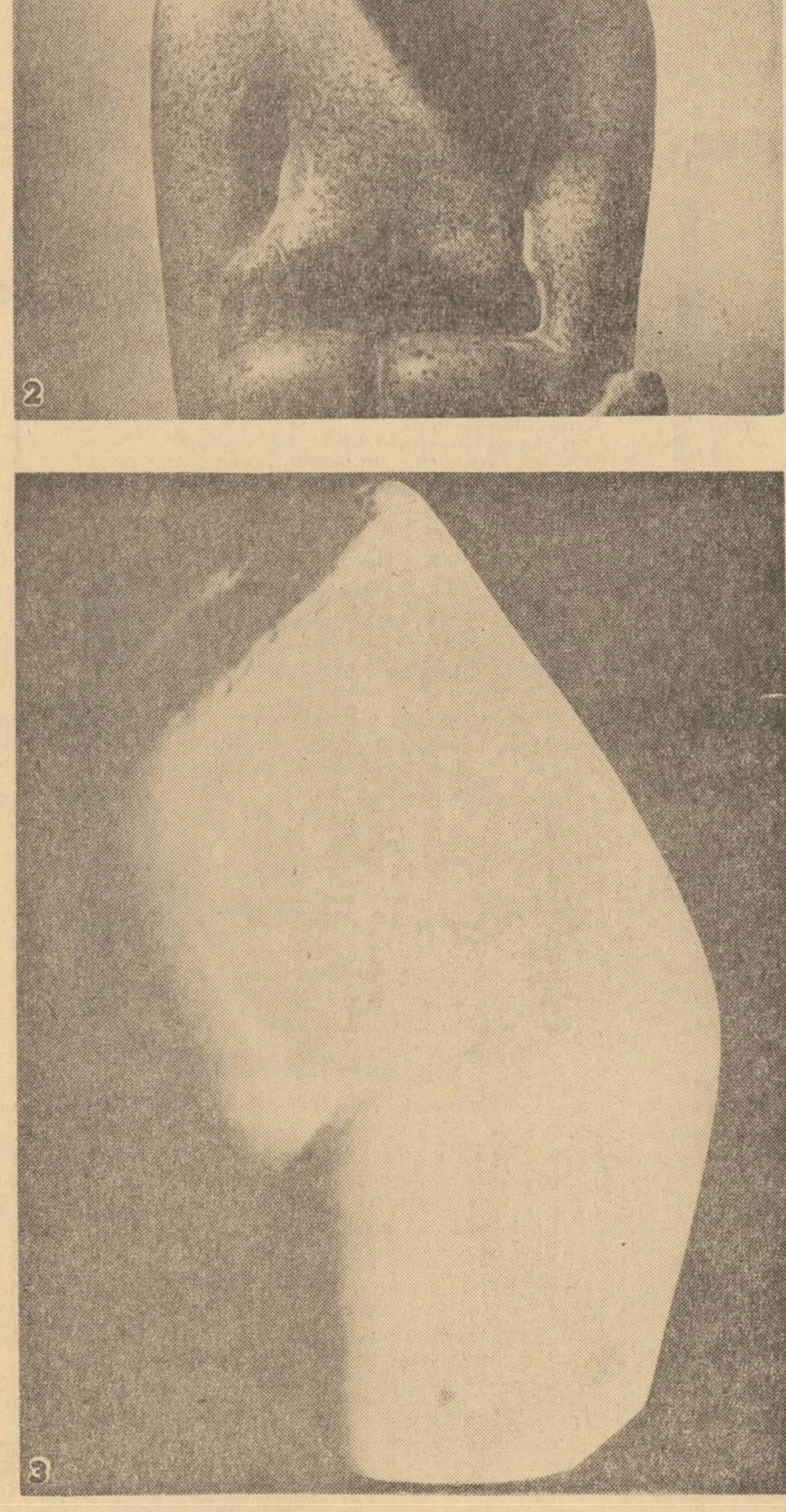
Multe s-au schimbat și-acasă la scriitor, la Piatra, la Suceava, Bicaz, Săvinești... și mai departe, cît Bistrița și cît țara... Ba și Cetatea Neamțului cea îngrădită cu pustiu și-acoperită cu fulgere, restaurată, cică, de-o atenție gingașă cum n-a mai avut ea de cînd este — e gata să primească oaspeți... Iată de ce, mulțumind zilelor noastre de azi pentru zestrea înaltă pe care o adună ele omului, — zestre în care se află și slova cărților tale, pusă la loc de mare cinste — ți-aș ridica, boț de humă din Humulești, chipul, sus, pe-un stei cît munții, să stai la sfat în tihnă cu fratele tău de suflet, *Luceafărul*...

1

BRÂNCUȘI

INEDIT

2



3

L-am cunoscut la Tg. Jiu pe Gh. Contz, tîmplar, care a lucrat scaunele și masa realizate de Brâncuși (pentru Liga Națională a Femeilor Române, filiala din Tg. Jiu, care își avea sediul într-o vilă, astăzi pe cuprinsul Parcului orașului Tg. Jiu.)

El personal a fost meșterul executant și, după desenele lui Brâncuși, a făurit mobilierul. Mobilierul este în patrimoniul muzeului de peste 10 ani. Deci Brâncuși nu a lucrat numai la Ansamblul Eroilor.

Pe marginea trotuarului, la intrarea în Parcul orașului, se afla o bancă din lemn. Construcția acestei bănci cu dublu loc de ședere, mi s-a părut ieșită din comun.

Cioplită dintr-un trunchiu foarte gros, (peste 1 metru), mi s-a părut o lucrare care nu putea ieși la iveală fără o anume indicație, fără un anume efort, fără o anume dispoziție.

Cercetările care au urmat au adeverit prin aceeași sursă de informare că „A fost executată de către subsemnatul Gh. Contz pe baza unor schițe și de asemeni conform îndrumărilor date, personal, de către, sculptorului C. Brâncuși" (citat din declarație, 13 dec. 1958 Tg. Jiu).

Să fi fost aceasta o primă realizare pentru „Banca de Piatră" care străjuiește Poarta Sărutului ? Este posibil. După cum posibil este și faptul că, avînd acest material, Brâncuși a fost dispus să îl transforme în loc de odihnă pentru trecători.

Dar că este o realizare a lui Brâncuși nu ne-o spune numai meșterul tîmplar, ne-o spun coordonatele tehnice ale realizării ei, ne-o spune „tăietura lui Brâncuși" clară, sigură, masivă.

Ca întreg, Banca dublă mi se pare deosebit de originală, și unică în felul ei, fiind demnă de a figura ca operă a lui Brâncuși în oricare muzeu al lumii.

Drumul căutărilor a devenit de o importanță care nu mi-a mai dat liniște. Și astfel timpul s-a dovedit darnic cu mine.

O altă „Masă rotundă" din piatră, mai mică decît cea mare înconjurată de scaune, atît de cunoscută pe toate meridianele, îmi apare stingher, dezaxată, pe o alee din Parcul orașului Tg. Jiu, care ducea la Stadionul orașului. Așadar, o a doua masă ?

Ce este cu ea ? de ce este aici ? de ce a fost făcută ? cînd a fost făcută ? unde îi este locul ? au fost întrebări care normal s-au născut o dată cu descoperirea ei.

Critica plastică nu a amintit-o vreodată. Nici o dată fotografiată. Nici un comentator de artă nu a amintit-o, nu a văzut-o, așadar, nimeni încă pe această alee ?

Că este o operă a lui Brâncuși nu poate fi îndoială. Este o fiică mai mică a celei cu 12 scaune, de pe marginea digului.

Și astfel au început întrebările să primească răspunsuri.

Giorgio di Bernardo la data de 15 decembrie 1958, ne declară că „masa mică a fost realizată de către C. Brâncuși și așezată lîngă coloană, a avut și șase scaune din piatră cu suprafață pătrată".

Așadar, iată o nouă masă, dar cu 6 scaune.

Spre știința tuturor adeverim că la Tg. Jiu nu erau numai trei lucrări principale (în ansamblu), iat-o și pe a Patra. Deci Ansamblul ia proporții. Masa se află și astăzi pe aceeași alee.

Au trecut de atunci șase ani...

Această masă a avut însă și șase scaune.

Unde sînt ?

Lîngă Poarta Sărutului sînt două bănci din piatră de travertin, la capetele cărora se află cîte un scaun pătrat.

Patru scaune sînt așezate, așadar, la capetele băncilor, al cincilea este pe o alee care duce la Berăria din Parc, izolat în grupul de flori, stingher și nejustificat, al șaselea la Muzeul R.P.R., cel care a figurat la Bienala de la Veneția.

Așadar, iată și scaunele pătrate ale mesei mici.

Locul acestei Mese mici numită de către noi Masa festivă, își are locul după cum s-a arătat în planul ansamblului, la capătul întregului ansamblu, după monumentul Eroilor.

Mai sus, am discutat despre cele două Bănci din piatră de travertin.

Ele nu a fost semnalate de la remarcarea noastră din 1958 pînă în anul 1963, decît într-o monografie despre C. Brâncuși, sub denumirea de „bancă și scaune".

Băncile din piatră străjuiesc Poarta Sărutului ca două acolade puternice, în măsura a sublinia prin evocarea lor sensul dinamic al acestei porți semnificative.

Un număr de treisprezece bănci, două cu spătar, unsprezece fără spătar, se aflau la sera parcului.

La muzeul din Tg. Jiu sînt trei, restul nu se știe unde au fost adăpostite.

Una din ele a fost publicată deja în presa străină, ca operă a lui Brâncuși, celelalte vor vedea lumina tiparului acum și mai tîrziu.

Carol Arend, grădinar, Gh. Contz, Gh. Pițigoi, ing. Vintilă au declarat în scris că aceste Bănci din stejar au fost executate de către ei în parte, dar toți cunosc originea desenelor, dispozițiile date de către Brâncuși pentru realizarea lor.

Surorile lor, bănci mai mici și mai mari, provenite din atelierul lui Brâncuși, se află acum la Muzeele din Paris și New York etc.

Ornamentarea generală, crearea de mediu în grădină publică devine, așadar, o preocupare la care marele maestru nu pregeta să dea directive și să urmărească realizarea fidelă a dispozițiilor sale.

De ce nu ar fi făcut acest lucru și la casa în care locuia ?

Raționamentul se adeverește just. Casa din Tg. Jiu, despre care am vorbit, are nu mai puțin de Trei mese, din piatră, realizate de către Brâncuși, pe aleile din grădină.

Contemporan acelor vremuri, S. Aposteanu, mărturisește, de asemeni în scris, că „mesele au fost făcute după indicațiile lui C. B. și că ele au fost realizate tehnic (adică lipirea piciorului cu tăblia), din pietre de moară și pietre de rîu, prin grija arhitectului Doppelreiter din Tg. Jiu. (20 dec. 958 Tg. Jiu).

În această carte, pe aleile din grădină, se mai află cîteva „pietre de rîu" [illegible] și de diferite dimensiuni, aduse și alese de către Brâncuși pentru înfrumuse[illegible]

De asemeni în partea din spate a acestei case se mai găsesc cîteva [illegible] piatră din travertin, rezultate din tăierea la ferăstrău, ceea ce adeve[illegible] Brâncuși a avut un șantier de lucru.

Dacă așa stau lucrurile, de ce nu am „presupune" că Brâncuși [illegible] direct și pentru alte — decorațiuni ?

Iată-ne astfel pe un drum nou și la descoperirea altor lucrări al[illegible]

Una din cele mai frumoase, este MASA DIN TRAVERTIN [illegible] juită de patru stîlpi, cu și fără capitele și bănci din butuci de lemn [illegible]

Este una din cele mai frumoase decorațiuni de grădină la ca[illegible] a dat o contribuție deosebită. Tăblia de sus, grosimea și dimensiun[illegible] între dimensiuni, sprijinul și pe-alte două plăci din piatră, dove[illegible] și mintea maestrului în această realizare.

Tot aici, o MASĂ ROMBOIDALĂ DIN STEJAR, este a[illegible] nu depa[illegible] de intrarea principală a casei.

Prin forma ei (care amintește fragmentul coloanelor fă[illegible] prin grosime ei, prin așezarea ei în raport de casă și grădină, o conside[illegible] lucrare lui C. Brâncuși.

De altfel, doamna Ecaterina Pătrășcoiu din Tg. Jiu, prietenă cu Brâncuși, ne adeverește aceasta precizînd că acestei mese i se spunea „Masa de la Hanul lui Manuc".

Fața laterală a casei care se deschide spre șoseaua principală (cu care de altfel este paralelă) dispune de o perspectivă frumoasă asupra unui parc miniatural deosebit de frumos.

Intrarea în el se face printr-o alee centrală, străjuită de asemeni de lei (din epoca romană). În această parte — au fost de asemeni aranjate două MESE DIN PIATRĂ. Materialul — organizarea lor și desenul pe baza cărora a fost realizat — ne obligă a le încadra în aceeași categorie. Doamna Ecaterina Pătrășcoiu din Tg. Jiu adeverește că aceste Mese au fost realizate de către Brâncuși (discuție verbală — martor ing. șef al orașului Tg. Jiu — 22 dec. 1958).

Din declarațiile făcute nouă de către Gh. Contz, reiese că pentru acest parc, care a dispus, înaintea celui de al doilea război mondial, de un frumos chioșc cu o vedere generală asupra Jiului, el a degrosat și confecționat o MASĂ DIN LEMN — dintr-o singură bucată (trunchiu). Din informațiile culese, rezultă că această masă a dispărut în timpul ocupației germane (ea poate se găsește undeva, fără a i se da cuvenita importanță ! Căutarea ei nu mi se pare o pierdere de energie și cheltuială).

Vom încheia această informare rezumativă, cu încă două lucrări care încă nu sînt publicate. Este vorba despre ALEEA SCAUNELOR. Aleea scaunelor a trecut nebăgată în seamă.

Organizată între cele două grupuri create de Masa Familiei și Poarta Sărutului, GRUPUL SCAUNELOR DE PE ALEEA SCAUNELOR este înfăptuită de-o înșiruire, compusă din nouă scaune pe o parte și alte nouă pe cealaltă parte.

Dispoziția lor astăzi este din trei, în trei.

O fotografie veche, publicată de către Petru Comarnescu în *Flacăra* din iunie 1963 (nr. 23), ne indică faptul că scaunele au fost cîndva, așezate unul cîte unul. Oricum au fost așezate, neîndoielnică rămîne așezarea lor, pe cele două laturi ale aleii, că aceasta și nu alta este aleea pe care au stat ele din totdeauna după 1938 încoace, și că numărul lor a fost de nouă pe o parte și nouă pe cealaltă.

Configurația lor ca desen și cioplitură este extrasă de către Brâncuși pe forma patrată a stîlpului, rotunjindu-se spre jumătatea lor.

Nediscutată încă, Aleea Scaunelor nu poate fi multă vreme trecută cu vederea fiind unul din grupurile de exprimare care contribuie fără doar și poate la citirea întregului ansamblu închinat Eroilor. Fără această porțiune — piesele au părut izolate, cum de altfel au și fost descrise pînă acum de toți comentatorii lui Brâncuși.

Iată, așadar, un nou grup ce definește ansamblul arhitectural al Eroilor de la Tg. Jiu.

MACHETA PORȚII SĂRUTULUI — partea superioară. Importanța unei opere de talia Porții Sărutului, nu se poate face fără studii premergătoare, fără machetă. Studiile acordate de către Brâncuși acestei teme ne este cunoscut în parte și vom căuta să le comentăm într-un viitor apropiat și în această creație a sa. Fapt este că la Tg. Jiu Brâncuși a lucrat cu macheta alături.

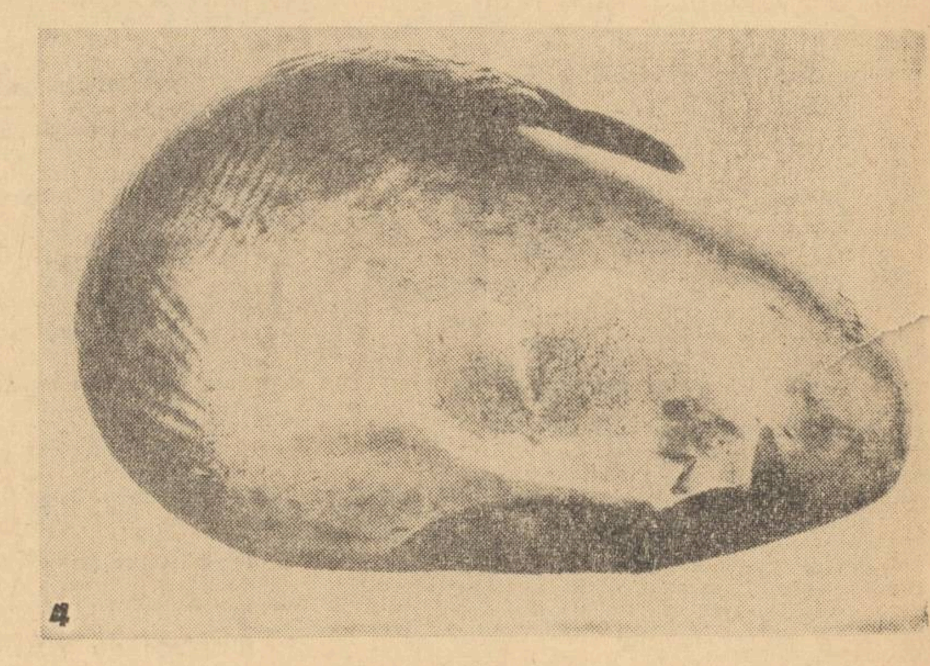
Familia Toto Roșianu este astăzi în posesia părții de sus a machetei Porții Sărutului.

Partea de sus a machetei, cu coloana găsită la Tg. Jiu, formează, așadar, „întregul", publicat în presa occidentală și la noi, după o fotografie făcută de către Brâncuși însuși.

Trăim cu speranța că șirul altor lucrări nu este epuizat, pentru a putea depista în continuare opere ale acestui mare precursor.

EUGEN CIUCĂ

1. Brancuși în atelierul său
2. Cumințenia pămîntului (detaliu)
3. Tors
4. Muza adormită



4

CREANGĂ
ȘI
EMNITATEA
OMULUI
SIMPLU

de

OVIDIU PAPADIMA

Cititorul care se îndreaptă din nou spre viața și opera lui Ion Creangă — recitindu-le fără a se lăsa ademenit de vreuna dintre numeroasele legende pe care le-au generat în critica și istoriografia literară a trecutului personalitatea și scrierile acestui genial copil al Humuleștilor — este izbit de o serie de fapte care, deși ușor și firesc explicabile la întîia privire, dezvăluie complicate înțelesuri la o scrutare mai adîncă și mai lucidă.

Întîi apare contrastul tîrziei apariții ca scriitor a lui Creangă, chiar în mijlocul grupării de la Junimea — care și-a făcut de atîtea ori un titlu de glorie din „descoperirea" lui. Remarcat de Titu Maiorescu încă din 1864, ca elev al Școalei normale de la Trei Ierarhi, reorganizată de viitorul mentor al Junimii, Creangă este numit institutor la recomandarea acestuia, ca cel mai distins elev al școlii. Ordinul de numire i-l înmînează Maiorescu însuși, în clasă, căci Creangă era încă elev în anul I. În 1867, anul întemeierii Junimii, Maiorescu și gruparea lui se preocupă să-i dea lui Creangă ajutor la tipărirea **Metodei nouă de scriere și cetire**, iar în 1868, ca ministru, Maiorescu îl însărcinează să alcătuiască o broșură pentru orientarea învățătorilor spre metode mai noi în predarea scrierii și citirii. Dată fiind această prețuire deosebită din partea lui Maiorescu, nu e greu să dăm crezare acestuia, cînd afirmă că Ion Creangă, fusese introdus la Junimea încă de pe cînd era diacon, adică cel mai tîrziu pe la 1868. Faptul că Maiorescu îl ignora pe Creangă ca scriitor — după cum se ignora el însuși — nu constituie o piedică în admiterea acestei date, deoarece știm că gruparea Junimii cuprindea o serie de profesori ca Melik, Culianu ș.a., care numai scriitori nu erau.

Aici Creangă se impune curînd și firesc — prin darul său de povestitor și sacul său fără fund de snoave și vorbe de duh populare — ca unul dintre animatorii principali ai faimosului principiu junimist „anecdota primează". În 1870, Maiorescu ni-l înfățișează întrerupînd cu o anecdotă, alături de Pogor care cînta, discuția serioasă în legătură cu propunerea ministrului conservator Costaforu, ca junimiștii să intre în politică. Ca să-și îngăduie un asemenea gest — dată fiind modestia lui proverbială — Creangă trebuia să se fi simțit de mult ca unul dintre cei „ai casei", cunoscut, respectat și ascultat cu interes întotdeauna.

Și totuși Creangă începe să scrie de abia în 1875 — Soacra cu trei nurori — publicînd-o în același an în „Convorbiri literare". În 1876 scrie **Moș Nichifor Coțcariul**, publicată în anul următor în revista Junimii, iar **Amintirile** începe să le scrie de abia în 1880, publicînd primul capitol în 1881. Anii 1875—1878 sînt anii de naștere ai lui Creangă ca scriitor. În acești ani el scrie și publică mai toate poveștile și povestirile sale, cu excepția celor despre **Popa Duhu** și **Făt Frumos fiul Iepei**. Și totuși, în 1877, în „Convorbiri literare", **Moș Nichifor Coțcariul** — nuvela aceasta plină de finețe psihologică și stilistică, o capodoperă în genul ei — e publicată cu subtitlul minimalizator de „Povestire glumeață", care de sigur nu a apărut din voia și părerea lui Creangă. Iar în 1876, în Însemnări zilnice, Maiorescu notează faimoasa apreciere : „Creangă, bun institutor și scriitor popular". Cunoscut de un deceniu de Maiorescu, participant activ la adunările Junimii de aproape tot atîta timp, după ce-și publicase în revista grupării mai toate admirabilele sale povești, Creangă rămăsese acolo — între boierii amabili și cărturarii tobă de știință — tot țăranul care, dascăl eminent pentru copiii mici, era cel mult un scriitor bun pentru „copiii cei mari", pentru oamenii din popor.

Al doilea fapt tulburător este imaginea unui Creangă violent neconformist, a unui permanent protestator „în răspăr" — leneș și iscoditor drăcos de pozne în copilărie, petrecăreț și amator de farse drastice ca școlar, răzvrătit ca diacon, opozant înnăscut ca institutor, satiric ca scriitor — imagine atît de înrădăcinată în istoriografia noastră literară încît, de curînd, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, în monografia pe care i-a consacrat-o, s-a simțit obligată să justifice această imagine făcînd din prozatorul humuleștean un reprezentant literar al răzeșimii moldovene, al spiritului ei secular de independență. Un fel de nepot — am zice noi — al acelui **Hartă Răzeșul**, nemuritor prin cîntecelul comic al lui Alecsandri. Mai bine zis, tulburătoare nu este imaginea în sine, ci faptul că ea e contrazisă de documente asupra vieții și firii lui Creangă, începînd cu înseși **Amintirile** sale. E adevărat că în aceste amintiri Creangă se caracterizează ca „vesel ca vremea cea bună și șturlubatic și copilăros, ca vîntul în tulburarea sa", dar acest desen nu are nimic peiorativ, fiind însuși portretul de totdeauna și de pretutindeni al copilului nevinovat și neștiitor în ale vieții : „Așa eram eu la vîrsta cea fericită, și așa cred că au fost toți copiii, de cînd îi lumea asta și pămîntul, măcar să zică cine ce-a zice". **Amintirile** înfățișează copilul acesta „șturlubatic" întrecîndu-se cu fetele mari „la cusut și săräduit sumane și mai ales la roată" și „din tors", torcînd cu Măriuca Savului „cîte o movilă de drugi de canură" de-l săruta mama cînd se întorcea seara acasă, iar în alte zile „dereticam și măturam prin casă ca o fată mare, de n-avea mama grijă, cînd se ducea undeva"... E adevărat că toate acestea erau imediat urmate de „cîte o drăguță de trebușoară", de se cruceau părinții și vecinii, dar nici astfel de pozne nu ies din cadrul feeric al copilăriei tuturor. Și apoi, să nu uităm tehnica specifică a artei de prozator a lui Creangă care — ori de cîte ori se vede amenințat de pericolul de a aluneca în sentimentalism, purtat de duioșiile amintirii — sugrumă ispitele feeriei nostalgice prin apelul la realism, prin dușul rece al revenirii la asprimile nemiloase ale vieții.

Dar dacă **Amintirile** — prin însăși structura literară — sînt susceptibile de a fi înfățișat un Ion deosebit, în unele trăsături, de Creangă cel adevărat, documentele despre viața lui mai tîrziu, date la lumină și cunoscute încă din 1933, de N. Țimiraș, ne fac să descifrăm în autorul acestor amintiri un om tot atît de dornic să se înrădăcineze rodnic — cu folos pentru omenire — în cursul firesc al vieții. Încă din 1855, din anul de învățătură la „catihetul" din Fălticeni, iconomul Conta, dascălul său, îi încredințează cărți, semn de prețuire accentuat și prin inscripția pe care se simte îndatorat să i-o semneze pe carte. Cu cîte puține mijloace materiale avea și cu cîtă puțină cultură îi putuseră da modeștii săi dascăli de pînă atunci, școlarul Creangă caută să-și întruchipeze o bibliotecă proprie. În 1856 însemnează pe o carte : „și este a bibliotecii Creangă Ion", iar pe alta, în 1858 : „Din numărul cărților mele"... În amintirile tinerilor care l-au vizitat mai tîrziu în „bojdeuca "din Iași, a rămas imaginea cărților adunate de Creangă și rînduite „cu grije prin lăzi și pe polițe de scînduri". Tot în aceste amintiri apare și acel „scrin mare de lemn de nuc, plin cu cărți" — cărțile „domnului Eminescu" — denumite astfel cu pietate și păstrate cu sfințenie de către Creangă. Printre cărțile lui Creangă — așa cum le reconstituie N. Țimiraș — nu erau cine știe ce opere de erudiție, dar se aflau poeziile lui Iancu Văcărescu, poeziile populare ale lui V. Alecsandri, colecțiile legate ale „Curierului de ambe sexe" și ale „Foii pentru minte", calendare ce cuprindeau povestiri ale lui C. Negruzzi, precum **Toderică** și **Păcală și Tîndală**.

Timp de patru ani, în seminarul de la Socola, în 1855—1858, Creangă manifestă același entuziasm al luminării, concretizat în notele lui foarte bune. Desigur, nu se poate spune că Creangă a îmbrățișat cu toată ardoarea cariera eclesiastică. Dar atitudinile lui libertare ca diacon nu sînt de loc expresia unui neastîmpărat, a unui frondeur — ci gesturi ale unui spirit luminat, ale unui cărturar modern în luptă cu prejudecățile trecutului și cu tradiții nesănătoase. A merge la Teatrul Național la spectacole, a alunga cu focuri de pușcă ciorile care murdăreau turla unui monument istoric ca mănăstirea Golia, a potrivi cu foarfeca sălbăticia bărbii și a tăia cozile considerate absurd ca semn al sfințeniei în preoție, a lepăda potcapul înlocuindu-l cu o pălărie decentă — gesturi privite ca acelea ale unui neconformist ireductibil, nu numai de către autoritățile ruginite ale epocii, dar chiar și de comentatorii de mai tîrziu — sînt în fond inițiative curajoase dar cumpănite ale unui iluminist, pe linia dîrzeniei unui Șincai și Petru Maior în luptă cu fanatismul îngust al episcopului Bob.

Mergînd pe aceeași linie, Creangă s-a dedicat cu trup și suflet misiunii de învățător — luminător al poporului. În 1864 e admis la școala normală „Vasile Lupu" între 18 elevi ,în urma unui foarte riguros concurs. Notele obținute sînt „eminenția", iar la sfîrșitul anului I i se dă premiul I. Ca institutor, Creangă deschide căi noi în metodele de predare, prin manualele date la lumină, cu colaboratorii săi, în anii 1868—1871. Cu aceeași puritate de suflet și cu aceeași credință tonică în puterea omului de bine de a contribui la îndreptarea societății, se avîntă în același an și în politică, în cadrul fracțiunii politice a lui Simeon Bărnuț patriotul profund și neuitatul revoluționar ardelean din anii 1848—1849. Ironiile minimalizatoare de tipul sporovăielilor anecdotice despre „Popa Smîntînă" — ale adversarilor politici de atunci — nu trebuie să ne deruteze.

Al treilea fapt tulburător. Cînd, tîrziu, în 1880, începe să realizeze opera sa cea mai personală ca scriitor, **Amintirile** — spun „mai personală" fiindcă aici nu apare problema complicată a separării personalității sale de artist față de arta anonimilor creatori ai folclorului nostru — își începe fiecare dintre cele patru capitole cu imagini feerice, în luminozitatea lor, ale satului său natal. Humuleștii sînt înfățișați aici cu mîndrie ca „sat mare și vesel", „sat vechi răzășesc, întemeet în toată puterea cuvîntului", cu „gospodari tot unul și unul" cu „biserică frumoasă", cu țintirim plin de pomi, „îngrădit cu zăplaz de bîrne, streșinit cu șindrilă". La începutul cap. II, viața satului apare iarăși într-o mare seninătate : „Și Doamne, frumos era pe atunci (...) casa ni era îndestulată, și copiii și copilele megieșilor erau deapururea în petrecere cu noi"... Începutul cap. IV reia aceeași imagine strălucitoare :

„Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul", „șezătorile, clăcile, horile" și „cîte alte petreceri pline de veselie (...) de ți se părea tot anul zi de sărbătoare"...

În cadrul acesta solemn și luminos, figurile predominante ale satului apar și ele în dimensiuni mărite : alături de gospodarii cuprinși, părintele Ioan de sub deal „Doamne, ce om vrednic și cu bunătate mai era !" ; bădița Vasile, dascălul, „un holtei zdravăn și voinic" ; Mihai scripcariul, la auzul căruia „de piatră să fi fost și nu se putea să nu-ți salte inima de bucurie" ...E aidoma satul poeziei de mai tîrziu a lui Octavian Goga. Dar iarăși documentele spun altfel. Așa cum a demonstrat magistral G. Călinescu, Humuleștii erau o așezare de oameni liberi ca tîrgoveți, fără gospodării plugărești propriu zise, trăind mai mult din practicarea meșteșugurilor țărănești, din cărăușie și negoț. Documentele publicate de curînd de Gh. Ungureanu, în „Revista Arhivelor", confirmă aceasta întru totul. Humuleștii nu erau nici sat vechi, nici sat răzășesc. Satul Humulești apare cu abia 109 locuitori, în 1803, pe moșia mănăstirii Neamțu, pe locul unde în 1733 era „prisaca lui Buliga", iar în 1743 oamenii de pe acel loc erau obligați să facă „lucru de boieresc" — zile de clacă — pentru călugări.

Parcă prevăzînd o obiecție în acest sens, la începutul cap. III din Amintiri, Creangă însemnează altfel lauda humuleștenilor : ca oameni așezați într-un ținut plin de amintiri istorice și de ctitoriile vechi de cultură ale mănăstirilor de acolo, în drum spre care „cîți domnitori și mitropoliți s-au rînduit la scaunul Moldovei, de cînd e țara asta au trebuit să treacă măcar odată prin Humulești"...

Și acum să ne întoarcem iarăși la biografia lui Creangă, acolo unde l-am părăsit cursul. Asupra omului acesta mintos și așezat, dornic să lucreze cu roadă spre luminarea poporului său, societatea în care trăia, abate pe rînd lovituri necruțătoare, desmoștenindu-l cu cruzime, de tot ceea ce cu atîta modestie năzuise. Căsătoria sa din 1859, cu fata clericului Grigoriu, fată de oraș, îl chinuie chiar de la început, iar în 1867 nevasta îl părăsește. În 1864 i se desființează bugetar postul de diacon, iar din locuință i se aruncă lucrurile în stradă. În 1868 e suspendat din slujba de diacon, pentru că mersese la teatru. În 1871, în urma gestului de a adopta un port clerical mai civilizat, e scos definitiv din rîndul clericilor și destituit din postul de învățător. În 1873 se pronunță despărțirea legală de soție.

Care e răspunsul acestui om lovit atît de crunt în întreaga lui existență și demnitate de om, obligat acum să trăiască din ținerea unui debit de tutun, din predarea de ore răzlețe și din meditații ? Refuzat de mai marii orașului și ai vremii, se întoarce către viața țărănească. Să revină înfrînt la Humulești ar fi fost o umilire prea mare. Își creează atunci cadrul rural al copilăriei sale în Iași. Își face rost de „bujdeuca" din Sărărie, cu lut pe jos, și își ia „țiitoare" ca la țară, pe neștiutoarea de carte Tinca Vartic.

Dar scriitorul Creangă tot nu se naște încă. Pentru aceasta trebuie să vie întîlnirea și prietenia cu Eminescu, în 1875. Poetul acesta de geniu — tot așa de curat și luminos sufletește, tot așa de încrezător în oameni și dornic de a-și face datoria către poporul său, tot așa de crunt și mereu lovit de societatea strîmb orînduită a vremii — l-a învățat pe Creangă să dea singurul răspuns demn pe care putea să-l dea realității strîmbe a vieții sociale de atunci : răspunsul prin realitatea neperisabilă și geometric ordonată a **operei de artă**. La îndemnul lui Eminescu, Creangă începe să scrie. Opera lui întreagă e o strălucită pledoarie pentru demnitatea omului simplu, pentru demnitatea lui însuși ca om din popor. Comilitonilor de la Junimea — care se amuzau neînțelegători de așa zisele lui „țăranii", de glumele și vorbele lui cu tîlc — Creangă le înfățișează mai întîi lumea fabuloasă a poveștilor populare, în care oamenii luptă supraomenește pentru triumful binelui și al dreptății și reușesc pînă la urmă să le impună împăraților și boierilor. Realizînd la înălțimea și caratele artistului de geniu opera de artă a poveștilor cu substrat folcloric cunoscut, Creangă, pare să spună junimiștilor : iată ce au putut să creieze țăranii aceștia „proști" ! Urmează apoi **Amintirile**, care spun aproape același lucru : iată cine sînt humuleștenii, iată cine sînt eu, strănepotul lui Ciubuc Clopotarul, „omul lui vodă", de fabuloasă bogăție și înțelepciune !

Dar cei de la Junimea tot nu înțelegeau, și Creangă a rămas pînă tîrziu, pentru ei, tot „bun institutor și scriitor popular". De aici, acel fir de amărăciune care petrece întreg șirul de imagini luminoase din **Amintiri**. Nu era numai urma dureroasă a experienței de viață a lui Creangă, ci însăși realitatea atroce, în atîtea trăsături ale ei, a epocii sale, care pătrundea neiertătoare în realismul ei, în lumea feerică pe care o evoca scriitorul.

Realizată astfel, în puternice trăsături de feerie și realism, constituind un dozaj specific și inimitabil, opera lui Ion Creangă înfruntă eternitatea, ca una din cele mai strălucitoare pledoarii prin artă pentru demnitatea omului simplu.

părintească a povestitorului, în 1910, după o acuarelă de I. CONSTANȚIU

Ilustrațiile și vignetele din acest număr, privitoare la Ion Creangă, ne-au fost puse la dispoziție de Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei R.P.R.

ROMANUL
ȘI PROBLEMELE
SALE ACTUALE

JUDECĂȚI

aș cultiva paradoxul sau satira ca Mazilu, sau în să-mi fi hărăzit Dumnezeu sau Scaraoschi exact cine împarte harurile scriitoricești), humarelui humuleștean în momentele cînd se verîns cu ușa", aș interveni în discuția inițiată de ărul" (idee — în paranteză fiind spus, fertilă, celentă mi s-a părut publicarea în numărul „cu ", a cugetărilor gorjanului Brâncuși, cea mai țială contribuție la discuție, inclusiv articolul) m-aș adresa redacției cu următoarea rugă-

cît sînt, cum a stabilit „științific" o dată pendeauna și fatalmente, critica, „liric și sentimenum sînt aproape toți povestitorii moldoveni, și tot atît de „științific", s-a statornicit canonijudecată că scriitorilor moldoveni li se refuză adiții romanul, ei nefiind suficient de obiectivi, analitici, prelungiți discuția pînă voi scrie și eu nan brevetat de critică, să pot lua parte la e.

l unei discuții, cu atît mai vîrtos una despre rencoronat al prozei — e, fie că superi pe unii d ceva, fie că superi toată lumea nespunînd niefer să supăr pe unii.

Înainte de orice, pe cultivatorii de prejudecăți, începînd chiar cu cea amintită, datînd, ca să zic așa, de la „raionare", neînțelegîndu-se că „raionarea" are funcții exclusiv administrative și nu de îngrădire sau împărțire spirituală.

Iată cum arată proza noastră tînără în viziunea administrativă a lui Ion Vitner :

„Oltean, prin origine, D. R. Popescu s-a dezvoltat la mediul ardelenesc" ; „Moldovean prin origine" (Alecu Ivan Ghilia) ; „De extracție hunedoreană" (N. Țic); „Bun cunoscător al satului din ținutul Arieșului"; (P. Sălcudeanu), „Autorul *Derbedeilor* a copilărit într-un cartier periferic al Bucureștilor" (N. Tănase), „Semnatarul volumelor... completează numărul destul de mare al prozatorilor pe care cîmpia Dunării ni i-a dăruit" (Fănuș Neagu).

Nu neg diferențele temperamentale etc., întregul climat spiritual, economic, social, concret istoric în care s-au format și trăiesc intelectualii dintr-o provincie sau alta a țării și deci, și scriitorii, dar în condițiile socialismului, — cred că nici nu mai e nevoie să mai explic de ce — chestiunea destinului romanului socialist românesc și subliniez românesc, nici ardelenesc, nici moldovenesc, nici muntenesc, nu se poate discuta prin prisma prejudecăților zonale. Fie și numai prin faptul că moldovenii, însușindu-și și aplicînd într-un timp record legile chimiei moderne pe scară industrială republicană au răsturnat o prejudecată și mai infamantă. Oricum ar fi, astăzi, cînd scriitorii se străduiesc să cuprindă în ample sau adînci sinteze prefacerile contemporane înainte de toate din zonele conștiinței umane, tinzînd prin și în numele noii perspective sociale- ideologice să pătrundă în circuitul universal, a-i trimite mereu la raionul natal, mi se pare caraghios, dacă nu stupid. Și poate n-ar fi nici caraghios, nici stupid, dacă această situare — necesară în critica științifică — în fixarea particularităților celor mai intime ale operii sau creatorului respectiv, n-ar fi alimentată fie și inocent, și n-ar alimenta, mai departe, păgubitor și derutant, prejudecata potențelor virtuale în numele acelorași tradiții, ca și cum e lege ca toți prozatorii ardeleni contemporani să fie romancieri grozavi, numai pentru că Ardealul l-a dat pe Rebreanu. A apărut însă și s-a cristalizat creația unui excelent romancier contemporan, care nu e ardelean și atunci s-a creat noul fetiș : Muntenia e pentru epoca contemporană patria romanului. Marin Preda e, înainte de toate, scriitor român, autorul unor nuvele și romane care pot reprezenta strălucit, ca într-o sinteză, arta scriitorilor noștri pentru toți cititorii din țară și de peste granițe, și mai apoi și în ultimul rînd scriitor muntean. Pentru că, prin înseși cerințele elementare ale artei, romancierul, indiferent de propria lui experiență de viață, prin generalizare, e un cunoscător și sintetizator al experienței contemporanilor, nu un cronicar în sens arhivăresc, înregistrator pasiv, ci un filozof și judecător al epocii. Lumea pe care o creează nu e aidoma unei realități date, e o realitate posibilă transfigurată, și cu cît credibilul e mai pregnant, transfigurarea mai înaltă, făcută într-un mod propriu, dintr-o viziune profund originală, *perifericul, localul* se ridică la universalitate. Ajungînd aici, aș îndrăzni să spun că, dacă nu de-a dreptul, o veche, anchilozată și anchilozantă prejudecată pretinde ca unic criteriu de interpretare a romanului contemporan confruntarea cu viața, fenomen foarte complex, într-o interdependență dialectică, văzută însă simplist ca o reflectare directă a vieții, o înșiruire mai mult sau mai puțin antrenantă, dacă vreți, a unor episoade „întîmplate aevea", „așa s-a întîmplat", jură romancierul, „asta e viața, mi-a povestit cutare și cutare", ca și cum pe cutare și cutare, în postură de cititor, l-ar mai putea interesa acel episod, din moment ce el îl cunoaște oricum mai bine, pentru că l-a trăit. Neîncetatele îndemnuri ale Partidului adresate scriitorilor pentru cunoașterea adîncită a vieții, nu trebuiesc înțelese simplist și comod, în sensul că scriitorul trebuie să știe tot ce se petrece în țară, în toate domeniile de activitate, să fie adică „la curent" și să redea prompt toată această mișcare impetuoasă a noului. Asta o face reportajul — parțial și el — în măsura în care o poate face. (Am avut o discuție cu criticul Al. Oprea în problemele acestea, problemele conflictului, îndrăzneala artistică, modalități literare, etc. în *Viața romînească* și nu mai vreau să stărui). Ce vreau să spun e că, după mine, romanul, proza în general, trebuie înțeleasă ca înfățișînd o realitate extras, o realitate credibilă, deci transfigurată, luminată de sensurile ei cele mai adînci care scapă celor care o trăiesc și pe urmă își regăsesc în roman viața trăită, dar regăsind-o de data aceasta într-un chip neașteptat, care nu mai seamănă cu realul decît în măsura posibilului devenit concret, palpabil, mai viu și mai credibil decît realul. Această potență are mai mare putere de înrîurire asupra cititorului — cititorului care a trăit și se găsește în romanul respectiv și cititorului care „n-a trăit" dar trăiește împreună cu eroii, cînd eroii sînt oameni adevărați, nici draci, nici îngeri sau și draci și îngeri la un loc, într-un flux și reflux continuu de mișcări sufletești. Cu forțele pe care le avem s-ar putea crea o literatură care să-și afirme și să-și cîștige pe plan universal, nu numai național, prestigiul dobîndit de România socialistă pe planul construcției materiale.

Dintr-o epocă, din păcate nu prea îndepărtată, ne-a rămas un soi de inhibare păcătoasă care încă ne mai stînjenește gîndirea, cînd atacăm (sau ni se pare că atacăm) probleme mai curajoase — de fapt nefăcînd altceva decît să depistăm conflictele reale ale vieții — scriem parcă ne-am tot uita cu coada ochiului să vedem dacă tovarășii de la Cinematografie, care aprobă sau dezaprobă scenariile literare, zîmbesc festiv sau se încruntă. Opera de artă se scrie sau se lucrează în cazul Cinematografiei — dacă nu-i prea mult „lucrată" — în liniște, într-un climat de încredere și gravitate, cu singura povară a responsabilității și neliniștei eșecului artistic, dar nu al conjuncturii perisabile, al gustului personal al unuia sau altuia dintre redactorii editurii, care își confundă gusturile personale cu funcția respectivă. A nu se uita — și istoria ne-a mai învățat cîte ceva — că puterea pe care ți-o dă funcția nu-i veșnică și ce rămîne la urma urmelor e opera, opera scrisă în liniște cu deplina conștiință că ceea ce ai de spus numai tu singurul din toată lumea *trebuie* și *poți* spune, că fără să trudești din greu să înfățișezi lumii această descoperire, însăși existența ta n-ar mai avea nici un sens. Aceste împrejurări nefericite, sînt, firește, foarte dureroase și uneori distrug nu omul — asta numai în cazul cînd cineva atît de diabolic ar inventa ceva prin care să paralizeze talentul cuiva — dar opera respectivă care, dintr-un lucru viu, unic, respirînd sănătate, poate ieși un copil înăbușit în scutece conformiste.

Pe scurt, cred că avem forțele necesare, avem ce spune și *putem spune ceva* nou lumii întregi, dînd o replică *nu* clasicilor noștri, ci însăși romanelor, filozofiei și modului de viață capitalist, cu condiția *să gîndim* mai adînc, să reflectăm noi înșine și să avem o poziție filozofică asupra realităților contemporane în mijlocul cărora trăim. Uneori, prin forța împrejurărilor, trăim prea grăbit, evenimentele se acumulează prea mult în fișele noastre și nu avem timpul necesar să gîndim asupra lor. Pe scurt, monumentele solide și profund originale- — pentru că pornesc dintr-o filozofie, dintr-o interpretare filozofică a sufletului omenesc în condițiile lumii lor, greșite sau nu din punctul nostru de vedere, dar imposibil de minimalizat — ridicate romanului modern de marii scriitori contemporani ai Occidentului, ne impun o replică la aceeași înălțime. S-ar mai putea vorbi de modalități, dar nu în sensul aplicării modelelor străine, ci a căutării propriilor noastre modalități, inovînd în sensul brâncușian al cuvîntului, pornind de unde au pornit și clasicii noștri, de la înțelepciunea populară, găsind acele mijloace care să ne *exprime* cît mai adînc, exact și nuanțat.

În sfîrșit, sînt infinit de multe lucruri de discutat, dar cele mai importante nu se pot lămuri decît la masa de scris.

AL. I. GHILIA

UNIVERSALITATEA OPEREI LUI CREANGĂ

DE LIMBI

(Urmare din pag. 1)

Dacă autorul basmelor povestite de Creangă e poporul, Creangă le dă, resistematizîndu-le, pecetea geniului său, întinerind teme vechi de cînd lumea, intercalînd puncte de vedere personale. Se produce o fericită întrepătrundere. Eroii de basm plăcuți autorului înșeală pe diavol, cum se întîmplă și în basmele altor popoare. În conduita unor eroi simpli, înclinați să se vaiete de prostie, se observă o inteligență disimulată. „Coțcarii" lui Creangă au trăsături ce seamănă cu ale lui Eulenspiegel sau Nastratin, dar și altele ce le sînt proprii.

Rezervînd fantasticului o funcție de potențare a datelor realității, povestitorul nu pierde niciodată contactul cu pămîntul. Gigantizarea din basme, ca în Harap Alb, cu apariții de tipul lui Ochilă, Setilă, Flămînzilă, urmărește efecte comice. Acolo unde Rabelais și Swift aduseseră o viziune legată de alte realități social-istorice, Creangă adaugă contribuții noi, vorbind în numele realităților carpato-dunărene.

Vom observa, de asemenea, interesul deosebit al limbii, care a făcut pe celebrul romanist Gustaw Weigand să vadă în Creangă un povestitor de cea mai mare autenticitate. Neistovita plăcere de a povesti, marea artă a ritmului, dramatizarea momentelor importante — iată calități menite să captiveze. Cercetătorilor străini, toate acestea le-au atras atenția de la început.

Însă cel dintîi care a văzut în Creangă, după apariția poveștilor, un prozator excepțional, a fost tot Eminescu. În una din cele cîteva însemnări din Curierul de Iași (1877) poetul îl situa alături de Alecsandri, Negruzzi și Slavici, pentru a-l compara apoi cu reprezentanți ai literaturii universale, ca germanul Fritz Reuter, autorul lui Ut mine Stromtid, și americanul Francis Bret-Harte. Doi ani mai tîrziu, un cunoscut al lui Hașdeu, Angelo de Gubernatis, îl semnalează pe autorul lui Harap Alb străinătății. Cinstea de a figura în Dizionario biografico degli scrittori contemporanei nu era mică. Amintirile din copilărie nu apăruseră încă.

Tot ca autor de basme va trece prozatorul peste hotare, încă în viață fiind. Mite Kremnitz introducea în ciclul Rumänische Märchen, apărut la Leipzig în 1882, trei povești de Creangă. Cea dintîi traducere în franceză o dădu în 1894 Jules Brun, filoroman notoriu, într-o culegere intitulată Sept contes roumains, cu o amplă „introducere generală" și comentarii folclorice la fiecare poveste, semnate de Léo Bachelin. Creangă era prezentat cu două povești, ambele însoțite de explicații savante, cu bogate referințe de ordin folcloric, etnografic, mitologic, istoric și lingvistic. De notat că în comentariile lui Léo Bachelin apare pentru prima dată analogia Creangă-Rabelais, pe care unii au crezut a o descoperi întîi la N. Iorga. Tot acolo găsim o referință ce dovedește o excelentă pătrundere a povestitorului studiat. Căci, observă același Léo Bachelin, „ar fi de ajuns să îndepărtăm din Stan Pățitul cîteva elemente în care miraculosul a persistat (...) pentru a face o pagină din Decameron". Se subliniază aici, cu drept cuvînt, realismul, dar și umorul robust exprimînd o atitudine față de oameni și evenimente. Și această observație va fi fructificată de cercetătorii ce vor urma.

După traducerile înfăptuite de-a lungul anilor, prozatorul fiind cunoscut în ansamblu, venise timpul unor caracterizări în perspectivă universală. Prima monografie amplă consacrată lui Creangă a fost realizată, la sugestia romanistului Mario Roques, de francezul Jean Boutière, viitor profesor la Sorbona. Creangă, demonstrează cercetătorul, este un prozator de mare originalitate, care sub aparențe simple „a voit să arate compatrioților săi, prea entuziaști, după părerea sa, de cultura străină, că geniul popular românesc a creat opere anonime demne să fie scoase la lumină, și care, redactate într-o românească curată și împodobite numai cu podoabele spiritului, cu proverbe și dictoane naționale, puteau să rivalizeze cu capodoperele literaturii savante". Creangă a avut capacitatea de a reîntineri vechile teme populare, iar „această transformare a basmului popular în operă de artă este un fapt care nu se constată la multe națiuni". Alături de basmele lui Perrault, ale fraților Grimm, ori de acelea ale lui Andersen, meritã să stea acelea ale povestitorului român. Creangă „este înainte de toate un artist, ca Charles Perrault", deosebindu-se de precursorul său „printr-un realism uneori cam subliniat și, mai ales, prin bogata colecție de expresii, de dictoane și de proverbe populare pe care o oferă cititorilor, colecție al cărei echivalent nu există, după știința noastră, la nici un alt povestitor european".

Într-un alt studiu monografic, Ion Creanga, una pagina di storia della letteratura romena (Roma, 1932), Luigi Salvini observă că tot ce povestește prozatorul român „fiind nici vorbă personal și rezultat al unei reelaborări artistice, păstrează adevărul și prezența persoanelor și lucrurilor văzute. Secretul naturaleții și vioiciunii la Creangă, daruri care dealtminteri nu lipsesc din nici una din operele sale, e datorat, pe lîngă adînca sa viziune asupra lumii, calităților de observator și povestitor ce se găsesc la baza realismului său". Dacă putem fi de acord cu Luigi Salvini că lui Creangă îi lipsește „fantezia inventivă în sensul adevărat al cuvîntului", nu vom accepta opinia că „el e mai ales un observator și nu un povestitor". Tăria lui, ca artist, stă tocmai în povestire, lucru deplin clarificat dealtminteri.

Progresiv, sînt remarcate de către alți comentatori trăsăturile ce dau strălucire operei. Într-o prefață din 1932 la Ricordi d'infanzia (Amintiri din copilărie), în traducerea semnată de Agnese Silvestri Giorgi, criticul italian Raffaele Corso subliniază „interesul istoric și psihologic". Amintirile lui Creangă reflectă de fapt viața unui „popor vesel și muncitor". Scena mică a Humulești, „lumea mică a amintirilor scumpe" sugerează în linii elocvente dimensiunile unui univers în care se regăsește o parte însemnată a poporului român. Interesantă și exactă e observația că povestitorul se mișcă necontenit pe coordonate folclorice. „Să nu se creadă că folclorul apare ca un ingredient, ca studiu pregătit, ca la atîția scriitori; el e în schimb elementul ce dă substanță personajelor, tonul ambiant, sensul lucrurilor. El (Creangă), nu spune că în Moldova copiii ar cînta ca ai noștri, la soarele ce iese dintre nori. Esci, esci, o sole !, ci ne face s-o înțelegem evocînd blînda și scumpa imagine a mamei, care văzînd o rază irumpînd din cerul întunecos îi murmură copilului : „Ieși, copile cu părul bălan, afară și rîde la soare, doar s-a îndrepta vremea"...

Stilul lui Creangă nu e spontan, ci lucrat, constată, potrivit adevărului, cercetătorul italian. Creangă „ni se prezintă ca bijutierul care separă metalul prețios de zgură, pentru a face să strălucească prin măiestria artei splendoarea naturală".

Și G. Prampolini se raliază compatrioților săi afirmînd, în Storia universale della letteratura (vol. III, 1938) că arta lui Creangă se distinge prin limbajul „colorat și plăcut", reflectînd convingător „psihologia țăranilor".

Traducînd Amintirile lui Creangă în franceză (1947), Yves Auger admiră „invenția verbală" și „gustul infailibil". Opera povestitorului e plină de viață. „El a știut să însufletească aceste figuri de țărani, de meșteri, cu truda lor, cu bucuriile lor, cu credințele lor, cu tradițiile lor. Chiar și personajele episodice au relief, semn că avem de a face cu un creator. Unde poți găsi un tablou mai adevărat, mai cuceritor, al vieții oamenilor simpli din Moldova veacului trecut ? Fără să mai spunem că evocarea obiceiurilor populare, a sărbătorilor anuale cu riturile lor consacrate, face din Amintiri o mică comoară de folclor în acțiune".

Mișcat de răspîndirea peste hotare a operei aceluia pe care și-l considera învățător, Mihail Sadoveanu nota, la rîndul său, cu satisfacție : „Traducerile operei lui în englezește, franțuzește și italienește au fost primite deosebit de favorabil. S-a întîmplat ca traducerea în englezește să apară în tovărășia altor traduceri din alți scriitori români reputați. Cronicarii englezi au avut aprecierile cele mai elogioase pentru Creangă. Noutatea lui, pentru apuseni, desigur are o valoare deosebită : dar englezii au prețuit îndeosebi umorul lui fin. Această ascuțime, cvintesență personală, sporește însăși valoarea creației. Acest rural simplu a fost găsit foarte complex de rafinații occidentali".

E învederat că opera lui Creangă aparține astăzi literaturii universale. Comparatiștii îi citează numele, asociindu-l unor creatori ca Rabelais, Luigi Pulci, Perrault, La Fontaine, Robert Burns și alții. În exemplul lui Creangă, scriitorii de astăzi și de mîine trebuie să descifreze adevărul că singure operele care cuprind în ele pulsația inimii poporului pot aspira să înfrunte timpul și să intereseze și dincolo de hotare.

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef), I. D. BĂLAN (redactor șef-adjunct), Marin BUCUR, Gica IUTEȘ, Ion LĂNCRĂNJAN, Corneliu LEU (secretar general de redacție), Al. OPREA (redactor șef-adjunct), Dinu SĂRARU, Niculae STOIAN, Romulus ZAHARIA.

Opera lui Ion Creangă a fost tradusă în majoritatea limbilor moderne de largă circulație.

Numărul limbilor în care am găsit tălmăciri se ridică la 33. În afara traducerilor apărute în presă, cunoaștem — dacă totalizăm numai datele din addendă — 105 volume, ediții diferite, la care mai putem adăuga alte 36 diferite culegeri antologice. Acestea au fost comentate de peste 70 de autori. Cele 21 de titluri traduse cunosc numeroase variante, publicate de aprox. 450 de ori, fiind realizate de peste 90 traducători diferiți.

O enumerare a limbilor, cu sumarul minim al atestărilor, de pînă acum, ar putea însemni — în limbajul cifrelor — posibilitatea stabilirii coordonatelor procesului de receptare a operei lui Creangă în literatura universală.

*

1. ALBANEZA — „...Novela edhe Pralla" (1944, Tirana) include **Moș Ion Roată și Unirea, Punguța cu doi bani, Cinci pîini.** Tot la Tirana, mai apare în 1959, în ediție separată, **Fata babei și fata moșneagului** (trad. M. Kuteli).

2. ARABA — „Kosas Rumanie" (Povestiri românești, Cairo 1963), include **Moș Nichifor Coțcariul** în traducerea cunoscutului scriitor și critic de artă Dr. Mohamed Mîndur.

3. BIRMANA — Cîteva publicații românești semnalează tălmăciri din opera lui Creangă publicate în 1958 în Birmania.

4. BULGARA — Revista „Știureț" (nr. 381, 1940), din Sofia publică **Moș Ion Roată și Unirea.** Traduceri mai apar în „Citanka" (B., lecturi, 1954 și 1957).

5. CEHA — După **Capra cu trei iezi** din antologia „Lukullova Tresen" (Praga 1926) și alte traduceri în presă, menționăm edițiile separate cu **Amintiri din copilărie** (Praga, 1958) și **Punguța cu doi bani** (Praga, 1958).

6. CHINEZA — „Tong hua ci" (Povești, 6 titluri), Volumul apare în 1958 la Șanhai, ed. Tineret și Copii. La Pekin apar „Opere alese" (1955) și **Harap Alb** (1958).

7. ENGLEZA — După culegerile din 1909 (Devon, **Povestea unui om leneș** și 1921 (Londra — New-York, **Moș Nichifor Coțcariul, Amintirile...** îi apar în 1930 (Londra — Toronto, complinite cu trei povestiri), urmate de 11 povestiri și povești în 1952 (Londra) și în 1953 (New York), apoi **Capra cu trei iezi** (B., 1956), și din nou **Amintiri din copilărie** (Londra, 1956).

8. FRANCEZA — **Povestea lui Stan Pățitul** este inclusă în „Sept Contes Roumaines" (trad. Jules Brun, prefața de Léon Bachelin, Paris, 1894). Alte culegeri antologice (1894—1895 și 1920), care îl includ și pe Creangă, sînt urmate de 14 „Povestiri populare" (Paris, 1931), **Amintiri din copilărie** (Paris, 1947), **Oeuvres** (ediție bilingvă, B., 1963), „De monts en merveilles" (cu patru povestiri, Paris, 1963, adaptate de Denise Basdevant și ilustrate de Jósef Wilkoń, premiate recent de Academia Franceză) etc. (din totalul de 6 ediții separate și 5 culegeri antologice, la care adăugăm impunătoarea monografie a lui Jean Boutière, Paris, 1930).

9. GERMANA — Tălmăcirile, din timpul vieții scriitorului : **Punguța cu doi bani, Ivan Turbincă, Fata babei și fata moșneagului,** incluse în antologia „Rumänische Märchen", Leipzig, 1882, și **Moș Ion Roată și Unirea** în „Romänische Revue", Viena, dec. 1889, au fost urmate de 17 ediții separate dintre care remarcăm **Harap Alb** (trad. și comentariu de G. Weigand, Leipzig, 1910), **Opere** (Berlin, 1955), **Basme** (Berlin, 1956), **Amintiri din copilărie** (Berlin, 1958) etc.

10. GREACA — După „Eliniki glosa" din 1955 (I., B., **Capra cu trei iezi** și **Punguița cu doi bani**) și 1956 (III, B., **Amintiri...** fragm.), „Antologia prozei românești", apărută la Atena în 1963, include **Moș Nichifor Coțcariul.**

11. IDIȘ — „Kinder Journal" din New York (nr. din iunie—iulie 1938) publică **Punguța cu doi bani** (trad. Roman Schoss). **Punguța cu doi bani** mai apare în revista „Adam" (B., nr. martie—aprilie, 1939). „Idișe Sprach" publică un fragment din **Amintiri din copilărie** (B., II, 1952), **Capra cu trei iezi** și **Punguța cu doi bani** (B., I, 1954; o altă ediție în 1956), de asemenea articolul **Doi prieteni — Creangă și Eminescu** (B., VII, 1958) urmat de cîteva bucăți reprezentative ale acestora.

12—20. — În nouă limbi diferite din India apare **Capra cu trei iezi,** într-un tiraj total de peste 700 000 exemplare : BENGALI (cu răspîndire și în Pakistan, două ediții, 1956 și 1957), CIANGALAIS (1939), GUJARATI (2 ediții, în 1957 și 1958), HINDI (1959), MALAYALAM (două ediții, 1957 și 1958), MARATHI (două ediții, 1957 și 1958), TAM (1956), TAMIL (cu răspîndire și în Ceylon, două ediții, 1956 și 1957), TELUGU (două ediții, 1957 și 1958).

21. ITALIANA — Încă în timpul vieții, Creangă figurează în enciclopediile lui Angelo de Gubernatis : „Dizionario biografico degli scrittori contemporanei" (Florența, 1879), și „Dictionaire international des écrivains du jour" (Florența — Paris — Leipzig, 1890). **Amintiri din copilărie** se publică în revista „Due lire di Novelle" (nr. 6, Milano, 1929, fragm.), apoi în ediție din 1931 (**Ricordi d'infanzia,** Florența, însoțite de patru povestiri), și în „Letteratura Romena" de Ramiro Ortiz (Roma, 1941. **Pupăza din tei,** în italiana literară și în dialectul din Pistoia). Alte ediții separate, de povestiri, apar în 1955 (Novelle, Torino, trad. Anna Colombo), **Soacra cu trei nurori** (1964, Vicenza, cuprinde **Amintiri din copilărie,** 11 povești și povestiri, trad. Corralo Albertini), **Dănilă Prepeleac** și **Făt-Frumos fiul iepei** (adaptare gen comics în rev. „Gli albi della fantasia" (Roma, 1956). Contribuții critice aduc Giulio Cogni (**Cose romeno : Creanga e Petrescu,** Torino, 1931), Luigi Calvini (**Una pagina di storia della letteratura romena,** Roma, 1932), și Ramiro Ortiz, op. cit.

22. MAGHIARA — Dintre publicațiile timpurii în presa vremii menționăm studiile critice, unul anonim publicat în revista „Magyar — Roman Szemle" (sept.—oct., 1895) și **Viața și opera lui Creangă** de E. Precup (Besztercze, 1912). Lucrările lui Creangă au fost incluse, numai după 1950, în patru culegeri antologice și 23 de ediții separate, printre care se remarcă **Vălogatott muncăi** (opere alese), **Amintiri** (Budapesta, 1956), **Harap Alb** (Budapesta, 1960), **Válogatott muncăi** (B., 1962) etc.

23. PERSANA — În Iran, săptămînalul pentru copii „Keihan" (Teheran, 1958), publică în cîteva numere **Povestea lui Harap Alb.**

24. POLONA — „Povestiri, 1933 și **Amintiri din copilărie,** în 1960, apar la Varșovia.

24. PORTUGHEZA — Florilegiul „Novos contos romenos" (1946, care include **Popa Duhu),** urmat de **Amintiri din copilărie** (1947, complinite de patru povestiri, prefațate de J. Boutière), apar la Lisabona, iar la Rio de Janeiro, marea editură „Civilizacão Brasileira" publică **Moș Ion Roată și Unirea** în „Antologia prozei române" (1964).

26. RUSA — Printre cele 12 ediții separate, apărute în anii din urmă, se remarcă cele mai complete **Opere alese** (3 ediții a cîte 16 titluri fiecare), editate în U.R.S.S. și în țara noastră, de asemenea, **Vospominania (Amintiri din copilărie,** Moscova, 1957), 3 ediții din **Capra cu trei iezi** (cea din 1962 apare într-un tiraj de 100 000 ex.), **Harap Alb** (1958) etc. Dintre lucrările critice menționăm monografia **Ion Creangă** (1957) de R. Portnoi.

27. SIRBO-CROATA — Remarcăm cele trei ediții (1953, 1961 și 1962), care cuprind **Amintiri din copilărie** (ediția din 1961 mai include și 10 povestiri și povești). Alte ediții cuprind **Harap Alb** (1956), **Acul și barosul** (1956), **Moș Ion Roată și Unirea** (1959), **Punguța cu doi bani** (1960) și **Capra cu trei iezi** (1964).

28. SLOVACA — **Amintiri din copilărie** apar în 1957 la Bratislava în traducerea scriitoarei Jindra Huskova.

29. SPANIOLA — Marea editură argentiniană „Editorial Losada" publică în seria „Contemporanea" **Cuentos y relatos escogidos** (Buenos Aires, 1961) în traducerea lui Leon Federico Fiel, care cuprinde 14 titluri reprezentative din opera lui Creangă.

30. TĂTARA — „Okîma Kitabi" publică **Amintiri din copilărie** (fragm., VI, B., 1950), **Capra cu trei iezi** (IV., B., 1958) etc.

31. TURCA — „Okuma Kitabî" include **Amintiri din copilărie** (fragmente), și biografia scriitorului (V.) B., 1950, din nou **Amintiri...** (fragm. VII, 1952 și VI 1958, trad. Ali Ahmet Geafer), **Inul și cămeșa, Ursul pîcilit de vulpe** (II, 1954, trad. Ziyadim Ismail), **Punguța cu doi bani, Capra cu trei iezi** (I, 1954, trad. A. Geafer) etc.

32. UCRAINIANA — Revista săptămînală ruteană din Lemberg „Nedilia", nr. 33—36), publică în 1912 **(Popa Duhu** și **Moș Ion Roată și Unirea)** în traducerea Katerinei Mandicewska. Ediții separate ale **Amintirilor din copilărie** (însoțite de autobiografia scriitorului), apar în 1956 la București și în 1957 la Kiev.

33. VIETNAMEZA — **Dê me và ba dê con (Capra cu trei iezi, Povestea porcului,** 1957) este urmată în 1961 de antologia „Ciuen ngan Ru-ma-ni" (Scurte povestiri românești), apărută la Hanoi, care include **Amintiri din copilărie** (fragm. partea a IV-a) și **Moș Ion Roată și Unirea,** în traducerea scriitorului Duan Van Ciuc.

DUMITRU COPILLIN

5 decembrie 1964.

meridianele tinereții

TINERI POEȚI DIN AUSTRIA

KARL STUHLPFARRER

Plimbare

Sfătuiește-ți visele să coboare-n stradă
Adînc, mai adînc,
În zăpadă sărată,

Eu mi-am mușcat buzele pînă la durere ;
Vino să le vezi
Cerneala roșie ca luna,

Mor și înviez
Numai să fie pămîntul mai bun,

Sfătuiește-mi visele să coboare în stradă
Adînc, mai adînc,
Să le sărez cu zăpadă.

Nu-i pot ierta iernii să mă lase slab.

Schimbare

Priveliști tulburi îmi urmăreau truda
Și nu știu cum azi-noapte s-au estompat.
Sufletul meu creștea să-l vadă luna
Și tu nu-l mîngîiai,
Hai vino,

Petrece-mi nebunia
Cu vorbe-amețitoare,
În mine

A irumpt nouă
Viața viitoare
De azi-noapte.

Imagini limpezi îmi urmăresc truda
Frumoase sînt după o noapte.

MAX DEMETER PEYFUSS

In grădina cîntecelor

Pătrunde-te profund de-această zi tîrzie
Deschide ușa fiecărei adieri
Gîndește-te, eu locuiesc aici de o vecie
Sub tufe roșii le înflăcărate seri.

Culcă-te-n iarbă, sub grilaj, poate învie
Florile — două — risipite-n brumă grea,
Plantate aici din anii legendari
Cînd casa doar Orfeu o locuia.

Și reculege-te pioasă pentru Lari,
Mărinimoși ți-or răsplăti ofranda ta :
De la picioarele Olimpului un cînt

Privighetoarea-l va cînta-n amurg de zi
Și-l va păstra să te aștepte-n crengi de vînt
Murind pe cîntec pînă cînd vei reveni.

14 septembrie 1964

HELMUTH SCHÖNTHAL

Au ostenit

Bătrîne, orologiile din turn
Au ostenit
De prea îndelungata
Veghe a sufletului,
Și împotriva dușmanului nezărit
Scuturã inutila coroanã strînsã
Amestecîndu-i frunzele cu vîntul.
Astfel-se-nclină
Prea mîndrele cununi
De pretutindeni
Descoperite-n fața nașterii
Unui copil.

6 sept. 1964

În românește de **Violeta Zamfirescu**

*

JACQUES PRÉVERT

Copilul hăituit

Bandit ! Golan ! Hoț ! Șnapan !
Deasupra insulei se văd păsări
insula e înconjurată de ape
Bandit ! Golan ! Hoț ! Șnapan !
Ce sînt aceste urlete
Bandit ! Golan ! Hoț ! Șnapan !
S-au adunat oamenii onești
Ca să hăituiască copilul.

El a spus : m-am săturat de casa de corecție
și gardienii cu lovituri de chei i-au zdrobit dinții
apoi l-au lăsat la pămînt.
Bandit ! Golan ! Hoț ! Șnapan !

Acum a scăpat
și ca un animal încolțit
galopează în noapte
și toți galopează după el
Jandarmii, turiștii, rentierii, artiștii
Bandit ! Golan ! Hoț ! Șnapan !

S-au adunat oamenii onești
ca să vîneze copilul
ca să vîneze copilul n-au nevoie de permis
toți oamenii curajoși fac asta,
cine înoată în noapte
ce sînt aceste lumi, aceste zgomote ?
A fugit un copil.
Asupra lui se trag gloanțe.
Bandit ! Golan ! Hoț ! Șnapan !

Toți domnii aceștia de pe mal
sînt agitați și plini de turbare.
Bandit ! Golan ! Hoț ! Șnapan !
Vei ajunge la liman, vei ajunge la liman.

Deasupra insulei se văd păsări,
insula este înconjurată de ape.

În românește de **Ana Giugariu**

MARILE PREMII LITERAR

— Corespondență din Pa

În fiecare toamnă, din ce în c
precipitat spre sfîrșitul lui noie
Parisul este cuprins de febra n
premii literare. Desigur, în primu
cunoaște această stare de spirit, de
tradițională, „lumea literelor". O
cu emoție scriitorii, nutrind speran
a se număra printre aleșii vreune
cununile de lauri ; editorii (mai
— jinduind să poată așterne peste
pertile cărților lor banda cu în
uneia dintre marile distincții care
rează totdeauna o bună rețetă de
rie ; criticii și gazetarii — pronos
cu vervă asupra rezultatelor ; a
snobi — pentru a adăoga încă un
plar colecției lor de cărți laureat
rora rareori le cunosc conținutul
chiniștii — incorijibilii visători a
de pe cheiurile Senei — sperînd cu
tate în miracolul de a-și vedea în
epuizat stocul prăfuit, datorită pre
ce l-ar căpăta vreunul din autori
căror lucrări mai vechi stau în
cine știe de cînd...

Așa a fost mereu și anul acest
fost altfel !

Acum totul este știut. „Alea
est !" Ne rămîne să facem numa
statarea.

„Goncourt". — Cine s-a afla
ziua de 24 noiembrie, la ora
zului în mica piață Gaillon
lîngă Operă, a putut să-și dea
care este cel mai reputat și mai p
dintre „marile premii". Peste 100
persoane asaltau, într-un vacarm
de imaginat, palatul Drouant, în
tarea rezultatului înregistrat la sc
pentru „Goncourt". Acolo, la ete
zece" juri ai Academiei Goncour
în fața celebrul testament al lui
Goncourt („Acest premiu va fi
retului, pentru originalitatea t
și noile încercări ale gîndirii și
își apărau cu aprindere opinii
au rezistat pînă la al treilea tu
tin, cînd, cu o majoritate sim
Academiei Goncourt au hotăr
de premiul lor romanului
vage" (ed. Albin Michel) d
Conchon. Nesperat pentru
înaintea căruia fuseseră
Camille Bourniquel („Le la
Roger Robiniaux (Les Rues
ed. Buchet Chastel), Henri
Fils de l'auteur", ed. Gallim
alți vreo 5 autori cunoscuți

Dar oare nu spusese însuș
gelès, președintele alesului
interviu publicat anterior
Goncourt este, într-un fe
lor" („Le Goncourt c'est
fées") ?

Și dintr-odată, Georges
ționarul model de la Sc
subînteles pînă aci în l
„și alții" din coada un
merare, a fost proiec
înaltă orbită, cu stră
mărimea întîia. Cu aces
a aflat că la cei 37 de
se adogă, în afara ce
7 cărți în care se a
acestuia de la suprare
realistă de aventuri
tirizare ; că cea mai
pînă acum ar fi „Co
care a primit în 196
rilor".

Opiniile asupra r
recent de Academia
afara unei aprecier
pe cititor ca un ad
dintre cele mai
sînt stîrnite, desi
în această carte.
nului într-un no
eroii — albi și
ură și cruzime
„demonstreze"
problema rasia
sismul albilor
negrilor față d
Iată cîteva
.....O carte b
tribuie lovitu
stînga, desun
de bună cre
asa cum ea
(Jacqueline
.....Nu es
toare din
ce atrage
este actu
ge" este
(Anne
caises").
.....Geo
curajoasă încă o problemă
să dispară tuturor... Negril
bilor. (Luc Estang : „Figaro
Reacția publicului lector :
vage" se cumpără rar : „nu
spun librarii dezamăgiți.

„Renaudot". — Al doilea
miu după Goncourt este
Renaudot, care este decern
ceeași zi cu „fratele său m
El a prilejuit în acest
mai vii dezbateri cunoscute d
literar în ultimii ani în Fran
ruri de scrutin. Surprizele de
n-au lipsit nici de data asta. Je
Faye cu romanul „L'Ecluse" (
a luat-o înaintea altor favoriți
Cassery („La Violence et la
ed. Gulliard), Daniel Anselme
lations", ed. Laffont), Jean Bla
Faussaire", ed. Gallimard).

Proaspătul cîștigător al p
Renaudot este un tînăr profesor
sofie, care a mai scris pînă acum
cărți, fără însă a reuși să se
dintre cei obscuri. Lucrările sale,
și confuze, supuse analizei, l-au de
nat pe cunoscutul cronicar
Matthieu Galley să scrie cu sa
(„Arts", 1 dec. 64) : „J. P. Faye, fnt
văr s-a distins deja de mai multi
printr-o remarcabilă aparteneță
Faye la grupul frondist „Tel quel
ultimul roman, „Ecluza", autorul
că, filozofînd, o combinație de s
nebuloase, demonstrînd o concepție
bidă (toate eroinele sale favorite,
oară, sînt bolnave și sfîrșesc în v
moderne ale „Damei cu camelii")
nerea în discuție a unor probleme
ce actuale (existența divizării Berli
Faptul că romanul se prăfuiește
trine, nestîrnind interes, este un
al aprecierii pe care publicul o dă
tei lucrări, scutindu-ne de orice c
tarii.

„Medicis". — o tînără prozatoare
nique Witting s-a impus fără dific
atenției juriului exigent al acestu
miu. Cartea sa, „L'Opoponax" (ed
nuit) este un roman despre copii
zentînd cu subtilitate și afecțiune
catele probleme ale „vîrstei de au

„Femina". — Cele „12 distinse
ne" — patroanele premiului
mina" (despre care se zice c
ocupă de literatură doar cu
săptămîni înainte de sorocul pren
consultînd cronicile publicate
lucrărilor), au decis ușor cui i se c
trofeul : lui Jean Blanzat, autor cu
gată activitate, dar fără strălucire
manul acestuia „Le Faussaire" (ed.
mard), care la Renaudot a întrun
fragil, a învins de data asta, cu o
bitoare majoritate.

Așadar, prin hotărîrea juriului
na", fericitul cîștigător „va fi, ca s
decesorii săi, proiectat spre soarel
mei pagini a ziarelor, iar binefăcăt
sale vor avea, o dată mai mult,
mentul legitim că au participat la
rotație a planetelor literare" (Jean
yard — Figaro, 1 dec. 1964).

„Interallié". — Acest premiu es
pera ziariștilor, care în fiecare an
plătesc astfel pe unul din confra
pentru publicarea celei mai reușit
crări literare. Cine a fost în ace
prețuitul confrate ?

René Fallet nu este un nume ne
cut. După o experiență de viață g
nă, Fallet a lucrat ca ziarist la „L
tion", apoi la alte publicații, la ra
televiziune, scriind în ultimii ani o
de lucrări care l-au impus ca un
tic talent. Patru dintre marile sa
mane („Le Triporteur", „La G
ceinture", „Les Pas perdus" au
transpuse pe ecran.

Premiul „Interallié" a distins u
său roman, „Paris au mois d'août
care R. Fallet povestește o ave
amoroasă de naivă puritate între
francez și o turistă engleză în lu
spleen parisian.

Președintele Academiei Gon
R. Dorgelès, a caracterizat astfel
nul lui René Fallet :

„O carte încîntătoare pe care a
tit-o în timpul vacanței cu mare pl
Cu toate cuvintele de argou și exp
triviale folosite uneori, această
are puritatea operei „Paul și Vir

CLAUDE EMMANUE

Paris, decembrie 1964.

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.53, 11.38.51, 12.16.10 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99 ; Abonamente : 9 lei = 3 luni ; 18 lei = 6 luni ; 36 lei = un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220